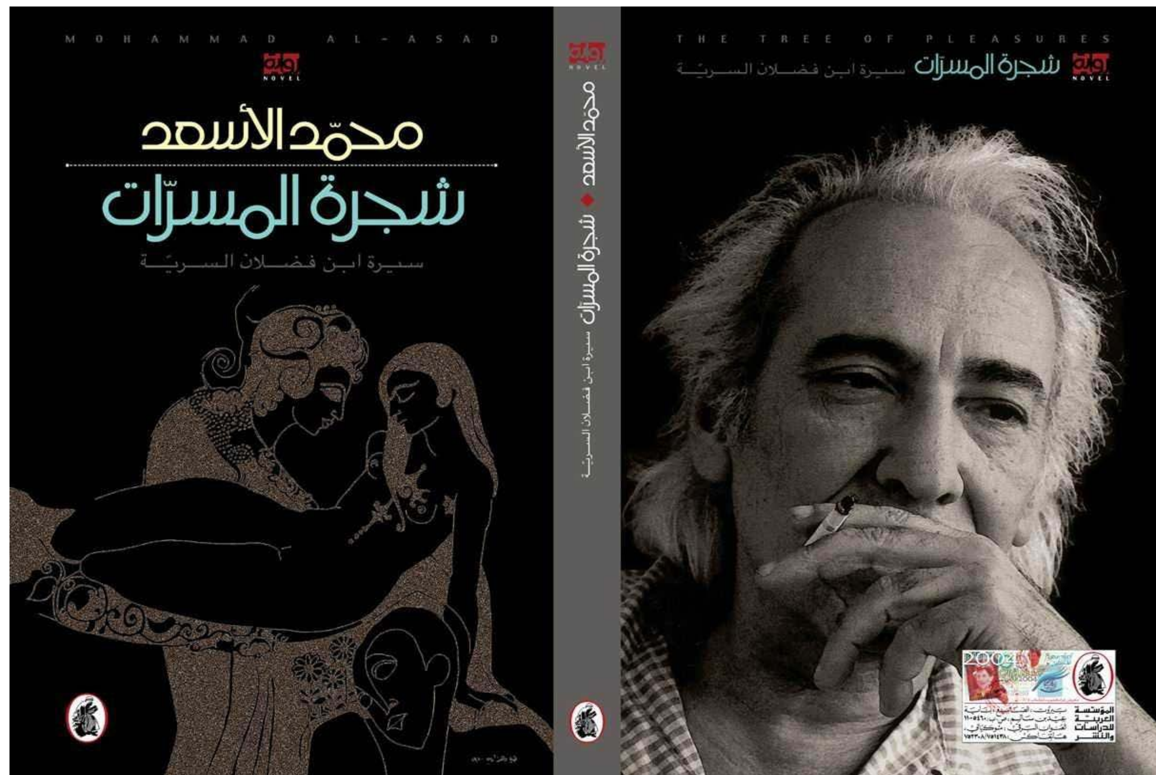


محمد الأسعد

شجرة المسـرّات

سيرة ابن فضلان السرّية

روايـــة

مداخــل

لم يعد يتذكر حياة النبات الأولى
إلا حينما تهفو إليها نفسه
في موسم الأزهار الجميلة

جلال الدين الرومي

الطائر الأعمى

قُتل مراتٍ، وعاش مراتٍ، ولم يعد راغباً بالولادة إلاّ في صورةِ طائرٍ أو شجرةٍ أو حجر. وفي انتظار هذا قد يكون ممتعاً أن يعرف قارئٌ ما، سواء أكان مولوداً أم لم يولد بعد، طرفاً من هذه الحياة الألفيّة أو رسالة المسرّة التي أودعَ فيها أخبارَ رحلتهِ وإقامته على ضفافِ الفولغا، أو ضفافِ النيفا، أو بين بساتين بدشت، أو بين أرباضِ الكرخ، أو في بستانِ النخيل على أطراف يثرب، أو كلّ ما يخطر على البالِ من أماكن شهدت مسرّاتهِ التي عاشها وتخيّلها معاً؛ مسرّاتِ شاعرٍ وفقيهٍ ومترجمٍ في رأي البعض، وفجورَ صعلوكٍ ومتشردٍ وفوضوي في رأي البعض الآخر، أورؤى قديسٍ ربما شهد مالم تشهده عينٌ ولا وعته ذاكرة، فما كذّب قلبه ولا ساوم على ما تكشّف له كما ترى قلةٌ من الناس.

كلُّ هذا صحيح إلى حدٍّ ما، أي إلى الحدّ الذي لا يعرف فيه الإنسانُ ما يراه حقاً، لأن الناس يتخيلون حياتهم التي يعيشون، ويعيشون خيالهم الذي يخلقون، وسنعرف أن كِلا الأمرين واحد إذا لمسنا طبيعة الفكرة التي هيمنتْ على وجوده في سنواته الأخيرة؛ فكرة أن لا دليلَ من منطقٍ هندسي على أن كل إنسان فانٍ إلا من تجارب الماضي، وأن من الممكن أن يعيش أحدهم إلى الأبد إشارةً أو علامةً لا جسداً، وإن كان الخلق لا يشعرون.

وما أهمية الفارق بين العلامة والجسد إذا كنا إشـــــاراتٍ وعلاماتٍ، نحن وما يحيط بنا، حتى وإن تخيّلنا لنا وللكائناتِ وجوداً ثقيلاً مستقّراً في أسمائه وأبعاده؟ وما هي الهندسة نفسها إن لم تكن خريطةَ عقولٍ محدودة لن تكتشف إلا بعد ألف عام أن أغوار الوجود ومسالكـــه لا تمتّ إلى خريطتهـــا الورقية بصلة؟ ولماذا لا يكون الموتُ كذلك؟ غياباً بالنسبة لهذا أو ذاك، أو للهنا وهناك، كما هو نسبيٌّ كل شيء في منظور كونٍ شاسع ينحسر أمامه العقلُ أو يشكُّ في طبيعته ذاتها، كون تتجاور فيه الأزمنة

والأمكنة ولا تتلاحق إلاّ حين يفكّرُ هذا الطائرُ أو هذه الشجرة أو هذا الإنسانُ ملموماً في عزلته ومداه؟

تغيب النسبيةُ عنا فقط حين نعجزُ عن الغيابِ في عمقِ أعماق الشبكة أو المتـاهة التي تربط الأشياءَ بالأشياء، فنسقط منفردين في هذا اليوم أو ذاك، في هذه المدينة أو تلك، أسرى زمانٍ ومكانٍ، أسرى شوارع وأسارير.

من هذه المقدمات إذن، أو من هذه الممكنات، ممكنات العقل أو الرغبة أو الجسد أو نداءِ عتمةٍ غامضة يعرفها الإنسان ولا يدركها، مثلما يعرف الرجل امرأته ولا يدركها أحياناً، أو من هذا كله، وضع أحمد بن فضـلان احتمالين لحياته لا يقل أحدهما جنوناً عن الآخر، وثالثـاً ستقف أمامه العقول العلمية عاجزة عن اللغـة والتصديق، وستضطر للعودة والبحث عن بقايا مخطوطته، أو مخطوطات الشياطين الذين أوحوا له بها، لتجد تفسيراً لما يبدو عصيّاً على التفسير.

فتقرأ أنه ترك الاحتمال الأخير مفتوحاً للتأويل على يد أخوته الأحياء، سواء أكانوا بشراً أم نباتاً أم كواكب أم مجرّات، ولا تجد بين أسماء أخوته ذكراً للشياطين، فتستبعد حكاية الوحي، وترجّح أن كل شيء يبـدأ من هذه العبارة الغامضة:

" فرصتكَ أن تكتبَ الآن كتابك المقدس. للوجودِ ليلٌ ونهارٌ: ليل الزمان الأخير ونهار الزمان الأول".

أيُّ ليلٍ وأي نهار؟ هذه حكاية أخرى سيجيء أوانها، فلنتـرك العقولَ العلمية تتحاور حتى ساعات الصباح بشأن هذا الغامض، ولنقرأ احتمـالات ابن فضلان التي لم يسمع بها ولا شاهدها أحد قط.

الاحتمـال الأول:

"أشعر أنني سأهبطُ في موانئ عصور لم تولد بعد، عصور موجودة وقائمة في مكان ما من هذه الكون، ولكنها مرئية تتشكل الآن، يتحرك فيها الناس والسفن والبضائع والنوارس، وترتفع الأمواج أو تهدأ؛ موانئ مدنٍ قائمة تنتظرُ مشغولةً مثل خلايا نحل، شرفاتٌ ونوافذ تطلُّ منها النساء، وساحاتٌ يلهو فيها الأطفال، وليالي بيضاء يعشق فيها الناس ويمضون منتحبين تحت أوراق الخريف المتساقطة"

الاحتمـال الثاني:

"أن تتـراكم حياتي، ما عشته وما سأعيشه، طبقةً فوق طبقة، لا يُعرف من منها سبقت الأخرى، فالحرائق تظهر في كل الطبقات، وكذلك القتلى وحلي النساء في الحجرات، وكسرُ الفخـار يصنعها السابق على غرار فن اللاحق، طبقاتٌ تُخترع فيها الأبجدية، فيتعلمها الموتى من الأحياء، فينطقون ويكتبون. سأتحوّل إلى عدة مدنٍ تزدهر في الحاضر وتموت في الماضي، أو العكس بالعكس، تماماً مثلما هو حال أقرت الساحلية التي لم يصل ملكها بعد، أو طروادة التي لا يُعرف هل حُوصرت أم لا تزال تنتظر الحصار، أو بابل التي لا يُعرف كيف اجتمع سكانها؛ هل شربـوا الكثير من الخمر فتعارفوا، أم كتبوا ونقشوا فما عرفت البلبلةُ طريقها إلى ألسنتهم؟ أو غرناطة، هذه المدينة

الباكيـــــــة تحت فضاءٍ تزحمه عصافـــــــير السنـــونو، تلك التي لا يُعرف لمــاذا ورثــت عصـافيـــــرها اللغـــــة العربيـــــة دون الخلـق جميعـــــــــاً. سأتحـــــــــوّل إلـى مـدنٍ، بعضهـــــــــا تتـــــــوزع أسلابــــَـه المتـاحفُ، وبعضـــــها يظـــــل حيّـــــاً في أحـــــــلام المصابــــين بـالأرق، وبعضـــــــها ذكريــــات خرســــاء لا طريق إليها إلا الإشارات والعـلامـات، صامتـــــــةً مبهمـــــةً، كما هي حياة المجهـــــريات الـتـي لا تتـوقف"

الاحتمال الثالث:

" أن أتحـــــوّل إلى لا مرئي في حديثِ عـرّافــةِ ملك بلغار الغجـــرية التـي تنشـر عذوبتهـــــــا حتـى مطلـــــــع الفجــــر ثـــــم تطـويهـــا، وفـي حفيفِ أوراق الشجرِ التي لا تعرفنـــــا، ومع ذلك تسألنا عن تلك الأيام، وفـي صـــفحات رســـالـــــةٍ لا يُعــــــرف مـــن كتبـــــــــها: أنـــا أم هــو، أم كتبـت نفسهـــــــــا، فأصبــــح كل قارئ يقرأهـــــا، يضيف أو يحذف، ويجدني ولا يجـــدني. أعرفُ أنـه احتمـــــال معقـــّـد، ولكن سيفهـــــم مغـــــــزاه من سمـــــع ما سمعتُ أو قـــــرأ ما قــــــرأت أو رأى ما رأيت، عن الأشيــــاء الـتــــي تعـــــود إلـى بحـــــرها المتمـــــــوج تحـت الحــــواس، صانـــــع حقيقـتهـــــــا، ذلك الذي إلـى طبيعتـــــــه تعـــــود الأشيـــــاء في نهـــــاية ليـــل الزمـــان، ثم يدفعــــها إلى النــــور حين يبـــدأ نهـــار زمان جديـد"

*　　　*　　　*

هـذه الاحتمـالات الثلاثـة: احتمـال الهبـوط فـي مـوانئ موجـودة وغيـر موجودة، واحتمال المدن المطمورة التي تشقُّ أنفاقاً تتواصل عبرها وتتبادل ذكرياتها في الأعماق، وهذا اللغز الكوني الذي سيدور حول شجرته المتصوفة والهيبيون والعلماء، لم تولد فجأة في ذهنه وقد شارف الأربعين من عمره بين خيام البلغار على ضفاف الفولغا، بل سبقتها أحداث تداولها الناس كلٌّ على هواه، فنسبوا تحوّله إلى كتابٍ لعين حصل عليه من ساحر مجوسي أو هندي، وتعلّم لغته في بغداد في شهرين، وترجمه وأشاعه بين الناس، رغم أن لا أحد رأى هذه الترجمة، ولا وقعت بيد أبي سليمان المنطقي الذي أكثر من التشنيع عليه، وقال حين سأله سائل أنه قرأ الترجمة إلا أنه سارع إلى إحراقها درءاً للمفاسد، بينما لا يعدو الأمر، لو صحت هذه الرواية، خشيته من أن تنتفض عظام معلمه أرسطو في قبرها.

بعضٌ آخر نسب الأمرَ إلى اجتماعه بجماعة باب الطاق التي كان نولُ نسيجها شتمَ الحكام والفقهاء والانهار والضياع، وتذاكر أموال الخراج التي تجيء من كل الجهات، فلا يعرف أحد من ابتلعـــها، أهم الذين جاؤا بها أم الذين استقرّت في قصورهـــم، مع أن هذه الجمـــاعـة تشتت أمرهـا وجرى عليها ما جرى قبل ميلاد ابن فضـــلان، فما

حضـــــر اجتمـــاعاتها، ولا شـهد ابـن سـليمان وهـو يفكـر بصـلب وإحــراق بعضـها، وتغريق البعــض الآخـــــر.

على أن أعجب ما نُسب إلى ابن فضلان، وسببِ تهتكه وتركهِ الملّة، هو خبر الليالي التي قضاها في أحضانِ امرأةٍ من نساء التجار منعمّةٍ لا يكاد يغادر فراشها، غلّقت الأبواب، ولم تسمح له بالخروج طلسماتٌ صنعتها وجربتها، وكل ذلك قبل أن تسحب بسحرها الأرض من تحت قدميه أو عقله، وتتركه معلقاً من دون أساس يقف عليه.

العجيب في هذا الخبر الذي لا يشكّ عاقلٌ في أنه ملفّق، هو أن العامة استوحته مما جاء في كتاب الزهرة للقاضي محمد بن داود، حيث يقول أن لحظات الذروة الحسّيةِ مع بعض نساءٍ ذكرَ أسماءَهن وصفاتهن، تتميز بالإحساس بشيء لا موضع له، إحساس عظيم غامر بالانفتاح والذوبان يقارب الإحساس الصوفي بأن الإنسان صار هو والعالم واحداً، وانتمى عميقاً إلى الكون الكبير، مع أن ابن داود هذا رغم وصوله إلى هذا الحال، كان أول محرّضٍ على قتل ابن منصور الحلاج حين تبين له أنه ينطق عن صبابةٍ مثل الصبابة التي وصفها في كتابه.

لابن داود حكاية أخرى سيأتي ذكرها، أما الآن، وحتى مع افتراض صحة حكاية الذروة، وهو صحيح، بدليل أن صاحب الزهرة سمّى هذه اللحظة نعمةً أو تنويراً كما يقال في اللغات الأخرى، فإن ابن فضلان يكون بذلك من الواصلين لا المتهتكين، ومن المحبين لا العابثين، ومن الشعراء لا المتكلمين.

على أية حال، ومهما يكن من أمر هذه المزاعم، ومن شبهاتٍ تحيط بها، كان الهدفُ تفسيرَ امتناعه عن العودة مع القافلة بعد ثلاث سنوات قضاها كما يقال في تعلّم عادات الهمج لا تعليمهم، والإشارة من طرفٍ خفي إلى عدم صحة ما قيل عن عودته وكتابته كتابَ رحلة، وهو الخبر الذي أشاعته شغب الصينية أمّ المقتدرالحريصة على الدفاع عن ابن فضلان وأمثاله من غريبي الأطوار والأقوال، فحاولت إخفاء حقيقة أن فقيه الوفد نفسه عصى خليفته رغم علمه المتوارث بأن لا شيء يفلت من خليفة المسلمين حتى لو كان سحاباً ضارباً في سماء الله الواسعة.

*   *   *

كل هذه التأويلات ما كان أصحابها سيحتاجونها لو وقعت أعينهم على رسالة المسرّة. ولكن لأنها لم تقع، ولن تقع لأسباب سيأتي ذكرها، جاءت في وقتها تسليةً لا بدّ منها، وتقوّلاتٍ أقنع بها أناسٌ أنفسهم وأورثوها لمن بعدهم. أما مخطوطة الرسالة ذاتها، فقد قالت الكثير، ولكن عن أشياء أخرى. ويشعر القارئُ منذ سطورها الأولى بأنها تلمّحُ إلى ما يشبه اللغزَ الذي يقود إلى لغزٍ آخر، فآخر، تماماً مثلما تشير علامة إلى علامة، وهذه إلى أخرى، فإلى عدد لا ينتهي من العلامات:

"لن أعود إلى سافاتا بعد اليوم. إنني أستمتع برؤيتها مثلما كانت قبل مـيــلادي، امرأةً امرأةً، وسوقاً سوقاً، ومعبداً معبداً، وبستاناً بستاناً، متأملاً غيابي مأخوذاً"

السرُّ إذا جمعنا هذا إلى ما يشاع، هو أن ابن فضلان أُصيب بالعمى في سنواته الأخيرة بسبب تحديقه الدائم في السماء، أو الشمس بالأحرى، ولم يعد يسمع سوى صوت مياه النهر حين ينزله البلغـــار نســاءً ورجالاً عراةً، ولم يعـد يسمـــع سوى صـــــوت البــــراري البعيـــدة.

كانت كلُّ الأشياء التي أحبها تغادره وترحل إلى الأعلى دائماً، سواء أكانت أصدقاء أم نساء أم طيوراً برّية. وهكذا لم يعد يستطيع تحويل بصره عن السماء، أوالغيب كما قد نقول، متأملاً في الوقت ذاته صفحات كتابه الغامض الذي تحدثت عنه الإشاعات؛ كتاب لا يستطيع أحد قراءته لسببين: الأول أنه مكتوب بأبجدية يتجاوزعمرها الثلاثة آلاف عام، تنطقها شعوب بعيدة لا يعرف عنها أحد غير أسمها وأسماء منجميها، وهذا السنديّ تاجر القوارير وعازف السيتارالذي علّقه البلغار على شجرةٍ مربوطاً من عنقه، وتركوه وحيداً بدعوى أن أمثاله من الأذكياء البارعين من حقهم أن يخدموا الآلهة في السماء. والثـــاني، أن ما حوله من قبائل تعرف الجسدَ أفضل مما تعــرف الكتاب، ومن العبث الحديث عن ثقافةٍ بين هذه القبائل، لأن المرء لن يجد إلا ارتجالاً. فهل كان ابن فضلان يبدأ الارتجالَ مهتدياً بهذا الكتاب نفسه، أم بارتجال القبائل والكتاب معاً؟

لم تعد بغداد، أو سافاثا كما سمّـاها لسببٍ غامضٍ لا ندريه، سوى أنقاض جسور وطرقات ملتفة وحوانيت رطبة، وأمواج بشرية تبحث عن غابة الحجر، وعن الطائر المتكلم، ورؤية الأولياء الذين يؤكد القصاصون والصرافون والفقهاء والكناسون أنهم، رغم الاختلاف على أعدادهم، يسندون السماء وأعمدتها ويمنعونها من السقوط على الأرض. لم تعد بغداد سوى محتسبٍ همّــه تلقط كتب الفلسفة من الأسواق، ومصادرة كتب الحلاج بخاصة، وكبس بيوت الشعراء والتنصت على الأبواب، ومخالطة نزلاء الخانات. لم تعد سوى ديوانية واسعة لابن الفرات يتصايح الناس فيها فرحاً بانتصارالنحوعلى الفلسفة وحيرة ابن يونس المسكين الذي لم يشفع له منطقه، فشُده أو شُدخ بالأحرى، وتطلع صامتاً إلى وجوه أناس يمضغون الكلام مضغاً، وبه يضاجعون ويلوطون ويتبرزون ويتناشدون شعر الأثافي والقدور، يقودهم نحوي دليله العقلي على تفضيل الذكر على الأنثى، أن الذكر فاعل والأنثى مفعول به، والفاعل أفضل من المفعول به في اللغة والشرع والحياة.

*　　　　*　　　　*

يبدو أن الإصـابة بالعمى أو إطالة النظر في السماء والكتاب، وكلها مترادفة المعاني، جعلت ابن فضلان معلّقاً بين ثلاثة عوالم، لا تلمس قدماهُ ولا تصل أصابعُ يديه إلى أي عالم منها، فالحاضر لم يعد إلا أصواتاً، والماضي صوراً حية نابضة بالألوان والأصوات والروائح والطعوم، أما المستقبل، فقد تحوّل إلى تركيباتٍ ونبوءات، شيءٍ من رنينٍ وصلصلةٍ، وشيء من حركةٍ صامتة يتكامل فيها المظلمُ والمنير، والأنثى والذكر، والناعمُ والقاسي، والموتُ والحياة، والأدنى والأعلى، حركة من فعلِ ضدين يقول عنها السنديّ القتيلُ أنها كلّيةٌ شاملة في أنفسنا وفي ما حولنـا، تشمل الماضي

والحاضر، كلّ ما كان وما سيكون. ولكن لا عزاء. فكلما قاربَ هذا الكـلَّ وجد نفسه كأنما يقارب امرأةً مشتهاة بين الضوء والظل. والماضي؟

لا عزاء حتى في الماضي، فهو منتهٍ رغم كل هذه الأعماق التي يضرب فيها، ورغم نبض تلك اللحظات التي غلّقت فيها النجديّةُ البابَ، ودعته إلى مضاجعتها على سنّةِ الله ورسوله، وأحضرت القاضي والشهود، وفرشت مجلس الغناء والطرب، وأدخلته إلى مقصورتها، أو مقصورته في ما بعد، واستلقت مبتهجةً بجسدها الضخم الفاتن رافعةً فخذيها من دون أن يدري لماذا حتى الآن.

هذه الصورة، تظل نائيةً لا يمكن لمسها، يراها الرائي كما لو أنها في أعماق بئر تتلامح فوق صفحة مائه: موجودة وغير موجودة، إلا أنها هناك في الأعماق. أما إذا رفع بصره إلى السماء، واجهته ظلمة كثيفة تحتشد بالأصواتِ وصرير الأقلام، وشعر بأن هناك من يقف في هذه الظلمة ويردّدُ بصوتٍ محذّر:

"من يعلق بين ثلاثة عوالم لا يستطيع الانتقال إلى مكان، أو الثبات تحت سماء" وتختلط الأصواتُ: غناء القبائل، والتماع نيران المواقد، ونداءات وصرخات العائدين من الصيد أو الحرب. ويظل صريرُ الأقلام هو الإشارة الوحيدة إلى أن كاتبه محمد العلويّ مازال يواصل الكتابة، أو التحريف، أو إضافة شيء من تخيلاته، لأن ابن فضلان سكت منذ زمن طويل، وما عاد يملي شيئاً. ربما كان الصوت الذي يتناهى إليه وهو يعود بعد نأي، هو الذي جعله يشكّ بأن كاتبه يخدعه، كما شك المعلقون الذين أطلعوا على النتف الباقية من مخطوطته.

أرجوزة العلويّ

لم يكن أصل محمد العلوي واضحاً رغم كنيته، فمنذ أن أخرج المأمونُ العلويين من مخابئهم اختلط كلُّ شيء، وقيل أن هذا الداهية الذي رأى أرسطو في منامه، وحوّل المنامَ إلى خيولٍ تحمل الكتب البيزنطية إلى بغداد، وتحمل معها التراجمة والمتكلمين والجواري الروميات، حلم حلماً سياسياً آخر رأى فيه نفسه في حضرةِ السفاح هذه المرّة لا أرسطو، وعلى وجهٍ من وجوه الحقيقة لا المجاز كما يبدو. ذلك أن أحدهم أشار عليه بأن يمتطي فرسه ليلاً، ويسري باتجاه نجم الشمال حتى منتصف الليل، وعندها سيجد أمامه خياماً منصوبة، وأعلاماً مرفوعة، وناراً موقدة، وشواءً، وساهرين يهبّون لملاقاته، فيتعرّفُ فيهم على أجداده، ويستطيع عندئذ أن يسألهم النصح والمشورة، ويغترف من حكمتهم التي كاد الأمينُ أن يضيّعها في خلواته ليلاً ونهاراً مع خصيانه.

أخذ المأمونُ بالنصيحة، ووجد نفسه وجهاً لوجه مع السفاح والمنصور وبقية الأجداد إلاّ أبيه، فقد قيل له، وهذه إضافة ربما اخترعها أحد الرواة ساخراً، أنه خرج متنكراً كعادته إلى شاطئ دجلة، بلا سيّافٍ ولا وزيرٍ هذه المرة، باحثاً عن جارية أو نادرة أو جلسةِ أنسٍ غريبة مع نساء يجدن لذّتهن مع صعلوكٍ أو حمّالٍ يسبحن معه عارياتٍ في بركة بستان تحيط به جدرانٌ عالية.

وسأل المأمونُ، وتلقى الأجوبة طيلة ليلة كاملة لا رقيبَ فيها سوى نجم الشمال، ولا رفيقَ إلا ظلال الساهرين حول النار، حتى داعب الكرى جفنيه، فنام مسروراً. وحين استيقظ في الصباح تلفّتَ حوله فلم يجد سوى البرّية الخالية.

قال المنصور: أتعرف لماذا ظنَّ العوامُ بهؤلاء ما يظنون بالأنبياء؟ لأن أمورهم خفية، ولو عاقبتَ العامة لازداد تمسكهم بهم.

--- إذن ما العمل والتدبير؟

--- مرهم بالظهور.

--- لو أمرتهم بالظهور خافوا واستتروا، وظنوا بنا سوءاً.

وهنا تحرك السفّاحُ القابض على سيفه، وتنحنح متطلعاً حوله، ثم همس همسته الشهيرة في أذن حفيده:

ـــ الرأي أن تقدّم أحدهم، ويظهر لهم إماماً، فإذا رأوا هذا أنسوا وأظهروا ما عندهم.

ــــ وماذا بعد؟

ــــ وعندها ستجد ما يثلج صدرك وسيفك وفخذيك معاً. فحين يظهرون للناس، سيرون ما خفي عنهم بالاختفاء، سيرون فسق الفاسق منهم وظلم الظالم، وسيسقطون من أعينهم، وينقلب شكرهم ذماً.

ربما كان العلوي ضحية هذا المشهد الليلي الذي لم يحضره إلاّ المأمون وحده، مثلما كان آخرون ضحايا حلمه الأول في مقصورته، فضاع نسبه مع ما ضاع بعد الظهور، حين اختلط القمحُ بالزوّان، والأعداءُ بالخلان، والرومية بالحبشية، وقلمون تنيس بديباج الصين، وأخوان الصفاء بأخوان الظلام، ونار المجوس بأنين النواقيس، وعسل البلغاربخمرالنخيل ونقيع الزبيب. وكان هذا الاختلاط سبباً لتساؤل الناس، حين سمعوا بإيفاده كاتباً للسفارة إلى أرض البلغار، من يكون ابن العلوي هذا؟

وكان سبباً لعدة حكايات شائعة لن نرجح إحداها قبل أن نلم بأكثرها.

*　　　*　　　*

تقول إحدى هذه الحكايات أنه راهبٌ بوذيٌّ أو طاويٌّ جاء مبعوثاً من الهند والسند، أو من هضابٍ عالية ما وراء ذلك تطاول السماء، وكان لابتعاثه سببٌ عجيب وغريب، هو البحث عن رسلٍ جاؤا من تلك الأصقاع قبل مئات السنين وانقطعت أخبارهم . وحين استخفّ الناس عقلَ من جاء يبحث عن غابرين في أقدم الدهورلا يشك عاقل أنهم ماتوا مع تطاول الأحقاب وتقلب الأحوال، ابتسم الراهب وأومأ برأسه شاكراً ومضى في طريقه. ولكن أكثر ما أدهش الناس أنهم رأوه يحضر الصلاة في المساجد، وحلقات العلماء، ويتحدث العربية بلهجة طائر سنونو، هذا إن كان لهذا الطائر أن يتكلم العربية، فيتغامزون ويتضاحكون، فلا يلتفت إليهم ويظل صاغياً إلى أن يحين أوان رحيله فينسحب مبتسماً أيضاً إلى خان قريب من سوق الصاغة.

هذه الحكاية ربما كانت ملفقة رغم شاعريتها الأخّاذة، ولعل إطلاقها جاء تالياً لشيوع أمر كتاب ابن فضلان، فتقوّل الناسُ عن مصدره الأقاويل من دون أن يتثبتوا من وجوده حتى. وكان لا بدّ من قادمٍ بهذا الكتاب، فكان العلويَّ لأنه ملازمٌ لابن فضلان، بل ويقال أنه هو الذي علمّه لغةَ الكتاب التي ما سمع باسمها أحد قط.

هنا لا بد من الاعتراف بأن هناك أصلاً لهذه الحكاية يعزّزها، وهو تواردُ أخبارٍ عن ذكرٍ لابن فضلان وصاحبهِ في حوليات رهبان التيبت. بل ويقال أن الدالاي لاما نفسه، أو في طور من أطوار حياته المتعددة، يحتفظ بنسخة كاملة من رسالة المسرّة

باللغتين العربية والصينية منسوبةً إلى الشيخ الحكيم بو ـ دي ـ لان، وهذا الاسم الأخير تحريفٌ لاسم ابن فضلان كما يؤكد الثقاة.

الحكاية الثانية تبدو أكثر تشويقاً، إن لم تكن أكثر إثارة للخيال في عصرٍ نقلت فيه الجنُ الناس إلى ما وراء جبل قاف، وخضعت لصيادي الأسماك الفقراء، فملأت شباكهم سمكاً ملوناً عجيباً، ولبّت طلبات اليتامى، فحوّلتهم إلى أصهار للملوك، وملأت موائدهم بالطعام وخزائنهم بالكنوز.

تقول الحكاية الثانية أن العلوي في الحقيقة لم يكـن بوذيّاً ولا طاويّاً، بل نبطياً من مدينة عين التمر أو سافاثا الآرامية القديمة، والدليل على هذا سمرته التي تقطع بأصله الصحراوي الذي سفعته الشمس، وسرعةُ ارتدائه للباس العرب وإجادة العربية، وكأنه ولد في حجور أشياخ بني تميم. بينما كان الآراميون الآخرون، رغم أن ألفاظهم تبدو وكأنها مما تركه النبط أو العرب البائدة، أقل استعداداً للتخلي عن نبطيتهم، ناهيك عن ديانتهم المظنون أنها ديانة العرب الأصلية قبل أن يوغل من أوغل منهم في الصحراء، ويتخذ من اتخذ منهم أرباباً من الشجر أو التمر أو الحجر أو الوعول في بلد بعيد تكثر فيه المياه والجبال الخضراء جنوباً.

ولكـن لماذا أسـرع العلـويُّ واستعـربَ، وأصبح وكأنه واحد من أهل بغداد؟

لهذا تفسيرٌ في الحكاية أيضاً: يقولون أنه وفد إلى بغداد لغاية محدّدة، هي البحث عن عرّافة سافاثا التي اختطفها فرسان عرب من دون أن يعرفوا هويتها، فحلّ بهم وباءٌ عجزت مارستانات ابن سنان كلها عن علاجه بعد أن فسقوا بها، ولم يرحموا استغاثاتها بشيء من العربية وشيء من كلمات غريبة على أسماعهـم أثارت شبقهم أكثر مما ردعتهم.

كان الوباءُ أشبه بالجنون، أو هو إلى الجنون أقرب، إلا أنه وفق رواياتِ من شهدوا الأحداث ليس من الجنون في شيء، بل هو مسٌّ شيطاني أصاب الفرسان، فصار بعضهم ينهش بعضاً، ويعتلي أحدهم الآخر ضاحكاً أو عاوياً بصوت شبيه بصوت عواء الذئاب.

أمام هذه الحالة، أخذ المحتسبُ المرأة وباعهـا في سوق الرقيق وزجّ بالفرسان في المارستان. وتضيف الحكايةُ أن العلويَّ كان عاشقاً للمرأة، أو ساعياً وراءها لغايةٍ دينية، إذ لن تقوم قائمة لمعبدٍ تُختطف عرّافته، بل ويمكن أن يحيق البلاءُ بسكان المدينة أن لم يسارعوا إلى استردادها.

كل هذه الحكايات، المسّلي منها والباكي، قد يكون علاماتٍ تقود إلى علاماتٍ أخرى، إذا أخذنا في اعتبارنا ميل العامة إلى اختلاق العلامات وترحيلها إلى الأجيال التالية، وشعورهم الصادق والعميق بأن هذه الوسيلة ربما هي التي تحفظ للوجود توازنه، فتظل السماءُ في مكانها، والكواكبُ في مجراها، والبحارُ في عطشها الأبدي، والناسُ في مشاغلهم.

سبب هذا، هو أن هذه الحكايات، والثالثة التي سنقصها الآن، تشير إلى شيء مشترك بين أحوال العلويِّ: أنه مترحلٌ دائـم، مرّةً يأتي من الشرق الأقصى، ومرّةً من سافاثا المطمورة، ومرّةً من نبوءةِ جاريةٍ مصرية، ومرّةً يذهب حتى أقاصي الشمال، ولا يتوقف عن الرحيل إلا حين يحوّله أحدُ الفايكنج إلى وجهٍ حجريّ بلحيةٍ مجدولة

وعينين بارزتين، ويقيمه ليحرس قبر زوجته الملفوفة بالفراءِ والمحّلاةِ بالأطواق الذهبيّة.

تقول الحكايةُ الثالثة أن العلويَّ عربيٌّ أصيل، ومن بغداد ذاتها، ومن مواليد باب الطاق تحديداً، ويمكنكَ إذا انعطفت شمالاً، وقطعت سوق الوراقين، مواجهة بيت أبيه الذي ولد فيه، ولولا نبوءة غامضة دفعته إلى الرحيل مع ابن فضلان، أو الفرار بالأحرى على الأرض وعلى صفحات المخطوطات، لما كان على ما سيكون عليه.

سببُ هذه البداية ظلَّ غامضاً وموضع شك حتى أن وصلت إلى معهد اللغات الشرقية في بطرسبرغ مخطوطة شعرية تضمنت أرجوزةً تروي حكاية شابٍ أطلقه إلى السفر لغزٌ في نبوءة. وبلغت هذه الحكاية من الجمال حدّاً جعل كراتشكوفسكي، المولع بملائكةِ المعرِّي ورسالتهِ في ألقابها وعناوينها وأعمالها، ينسى المعري وملائكته معاً، ويعكف على دراسة ما اعتقد أنها قصيدة تكشف سرَّ هذه الشخصية في رسالةِ المسّرة، وتكشف أيضاً عن معنى الشائع من القول بأن ضفاف الفولغا في أيام البلغار والخزر كانت قطعةً من الجنّةِ استحقها هؤلاء، لا بسبب العبادة والتأمل، بل بسبب الشجاعة في حروبٍ لا تنتهي، وهو قولٌ لم يكن يُعرف أصله حتى اليوم.

تقول القصيدةُ كما نُشرت مترجمةً مع شروحٍ إضافية، أنه حين بلغ محمد بن العلويِّ مبلغَ الشباب، وبدأ بارتياد الخماراتِ، ومعاشرةِ المجان تارةً والوراقين تارةً أخرى، مرّةً في بيوت الأصحاب ومرةً في بيوت القيان، اجتذبت نظره في لحظاتِ الصحو قينة شديدة السمرة، قاتمةُ الجفنين، واسعة العينين، ذات أنف أقنى، وشفاهٍ لعس، وصدرٍ ناهد، وصوتٍ أغن. لم يجتذبه هذا الجمال الغريب فحسب، ولا بحّة في صوتها إذا غنّت، بل ما سمعه عنها من الأصحاب أيضاً: فهي موهوبة بقراءة الطالع ومعرفة الكواكب معرفةً تزري بصاحب الألوف أبو معشر، وبذاتِ الخلخال الهندية في محلةِ الشمّاسية. ولفت انتباهه أيضاً رنينُ اسمها الغريب، الاسم الذي يلعنه المسلمون منذ أن حطموا تمثالها في الكعبة، وأذاعوا تحريم نطقه أو تداوله بين نسائهم.

كان اسمها العزّى، هكذا بلفظٍ واضح، رغم أنها كانت تلفظه من دون ألفِ لام التعريف. وهنا يضيف المترجمُ الروسي ملحوظةً يرجّح فيها أن يكون هذا الاسم ذاته هو اسم إيزيس الشهيرة كما ينطقه اليونان.

وعرف العلويُّ من أصحابه، وبينهم رحالة وشعراء وقضاة، أنها مصريةٌ بنى أسلافها من الصخر رسوماً وبيوتاً، وعبدوا صقراً يسمونه الحر. كل هذا كان مثيراً، إلا أن الأكثر إثارةً إيماءاتها إليه بين نوبةِ غناءٍ وأخرى. وبدا له أنها تسعى إلى مساررته خفيةً بعيداً عن أعين الشاربين والعازفين والضارباتِ على الطنابير، إلى أن تمكن ذات يوم من ولوج مقصورتها فجراً بعد أن نام الجميع، بعضهم يتوسّد كتفاً، وبعضهم يتوسّدُ دنَّ خمرٍ، أو قينةً أثقلها السكرُ، فنهضت ودعته إليها بصوت خافت.

كانت المقصورةُ عالماً آخر معزولاً عما يحيط به أعاد إلى ذاكرته فوراً ما سمعه عن كفار قريش وآلهتها المتجمعة من هذا البلد أو ذاك؛ في صدر المقصورة جلس مضاءاً بلهب شمعةٍ تمثالٌ حجري صغيرلايتجاوز ارتفاعه نصف ذراع على عرشٍ من خشب أسود، وضم طائرٌ جاثمٌ خلف رأسه صدغيه بجناحين صامتين، بينما حمل التمثالُ بين ذراعيه المتقاطعتين على صدره العاري عصا عجيبة ذات رأسين لا تشبه شيئاً يعرفه.

همست الجارية وهي تجلس على مقعد بجوار التمثال: "أنتَ في أمان، لا تخشَ شيئاً"، وأومأت إليه بعينيها وهو يقدم رجلاً ويؤخر أخرى، إلى أن استقرَّ أمامها ووجد نفسه يركع بهدوءٍ ثملاً بعطرٍ بدا له أنه عطر نباتٍ يألفه تماماً: الرند. كان ذلك عطر

شجرة الرند. ووضعت الشجرةُ يدها على رأسه، لايفارقها عطرها ولا ابتسامتها، وسمعها تتحدث كما يسمع الإنسان صوتَ ساقيةِ ماءٍ تنساب هوناً أو تتسارع. كان ثملاً يكاد يفقد حواسه ومكانه، ومع ذلك سمعها تحذّره، أوهذا ما عبّره فيما بعد، من أشباح قادمة من تحت الأرض، أو من الهواء والغياض، تطلبه أو تطلب رأسه. فيسألها النجاة، فتجيب وصوتها يكتسبُ رقّة الماءِ نعومةً حتى لم يعد يُسمع له جرسٌ بل صلصلة نائية: "اذهب غريباً، إلى حيث لا تكون أرضٌ، ولا يكون بحرٌ، وحيث لايكون ليلٌ ولايكون نهار."

و تمضي الأرجوزةُ إلى أنه في الأيام التالية، وكل الأيام، لم يعد للعلويِّ من همّ سوى التفكير بكلامِ الغريبة الجميلة التي اختارته من دون الناس جميعاً لتصب في أذنيه هذا الصليل، وتسكر حواسه برفيف أوراق الرند، فيقفز قلبه ثم يهدأ، ويقفز ثم يهدأ، ويعود إلى القفز والهدوء مراراً وتكراراً كلما صادف امرأةً في زقاق تحدق فيه بالعينين فقط، أو أخرى في السوق تلتفت إليه، فيكاد يحسب أنه عرفها منذ أحقاب طويلــــة، إلا أنهــــا تختفي ما أن تدير وجههـــا. وأخيـــــراً قرّرَ أن يســـأل شيخه ابن جلاء الزاهد عن هذا الأمر.

قال الشيـخ:

"الغريب يا بني من يفرُّ من مدينةٍ إلى مدينة، ومن قلّةٍ إلى قلة، ومن برّ إلى بحر، ومن بحر إلى بر حتى يسلم، وأنّى له السلامة مع هذه النيران التي طافت بالشرق والغرب، وأتت على الحرث والنسل؟"

أما ابن فضلان فلم يقل شيئاً حين نقل إليه العلويُّ طرفاً مما قاله ابن جلاء، وأطرق كأنما ليحزم أمره، ثم بدأ يتكلم:

"هذا ما لا يُناقش ولا يجوز الخوض فيه. هذا ليس موضع كلام، بل موضع تجريب وإحساس وتبدلات، ونسأل الله السلامة. من ذاتنا نهرب منذ ولدنا بحثاً عن ذاتنا. نحن لسنا ما نحن عليه، بل ما نبحث عنه. وشيخك لم يعد الحق حين قال: وأنّى له السلامة؟ ولكن للحق وجوه هي ذاته دائماً، مهما اختلفت الوجوه والسبل، ومن أدركها أدركه، وإلا خرج من ظلّةِ الحق إلى محض التكلم"

وصمت ابن فضلان والابتسامة لا تفارق شفتيه، متأنياً يطيل النظر في وجهِ العلويِّ، كأنه لا يبحث عن جواب، بل عن شيء آخر يشبه هزّةً تعتريكَ حين تُدرك بغتةً حلَّ لغزٍ أو أحجية أو فكاهة، إلا أن العلويّ لا تعروه هزّة ولا ضمانة، ولا تنبئ أساريره عن أنه فهم شيئاً، أو اجتاز مفازة المصرية أولغز ابن جلاء، وها هو الآن يدخل مفازة ابن فضلان:

--- لماذا لا يُسمح لنا بالخوض في هذا المقام؟ ولماذا تطيل النظرصامتاً كأنك ترى في عيني نبعاً لا قرار له؟

--- لأن النظرة أشدّ ما في الجسد الإنساني حياةً. هل تجادل النظرةَ؟ هل تجادل إيمانكَ بالنظرة؟ أنت حين تنظر وتشاهد تتطلع إلى ما هو حي، ودعكَ من صيارفة الكلام وبائعي الزيوف والصفر والرصاص.

--- ولكن الكلام هو ما يدلّ ويقول. ألم ترهم يتجادلون ويختلفون، ولا يظل الكلامُ ارتغاءً، فيذهب هذا إلى السجن، ويعلـّقُ رأس ذاك على الجسر، ويطارد الناسُ فقيهاً، ويهتز الدراويشُ على إيقاع الكلام ..؟

--- ما أن يُؤخذ هذا السبيل سبيلاً، حتى يقود إلى مجلس شراب، واقتناءِ ضياعٍ وجواري، وكنزٍ في بستان أو جدار. ليس هذا هو سواء السبيل. عشْ وجرّب خارج نحوهم وقصائدهم وأيامهم وحججهم المنقولة والمعقولة، وستعيش، ولا أقول تفهم، ما قالته شجرتك المصرية.

لم يضف ابن فضلان شيئاً، وظل صامتاً. وسيظل كذلك طيلة الرحلة التي جاءت بهما إلى هذه البلاد، إلا أنه دأب دائماً على تأمل الأشياء والأصوات والألوان والعيون بخاصة، تحسبه شارداً وهو صاغ بكل حواسه، وتحسبه موزّعَ الحواس، وهو يقظ ملموم مثل حجر.

هذه الرفقةُ هي التي علّمت العلوي كيف يشتّتُ نفسه ويجمعها معاً، فيتذكر لون الفتاة الغريبة وعطر شجرة الرند، ويشاهد أصحابه في شتى حالاتهم: حين يتفخّذُ أحدهم جارية، وحين يحتضن دن خمر، وحين يضحك، وحين يركض في غيضة من الغياض، وحين يكبس ابن العباس بيته ويُصادر دفاتره، وحين ينتحب على صوت المغنية رباب. وفي كل ذلك يظل ابن العلوي يقظاً دائماً، يحاذر أن تدخل أشباحه من البوابات: بوابات أحلامه وخيامه وأساطير حياته التي بدأ يعيشها بصحبة معلمه.

في حديث الميزان

صورةُ الإنسان المعلّق بين عوالم ثلاثة لم تقنع الكثيرين ممن وقعت المخطوطة في أيديهم، ومن هؤلاء قرّة العين التي سيأتي خبرها في القادم من الأيام. فهي لم تشك أن هذه الصورة هي مما تخيّله العلويُّ رغم جهده أن يكون نثارَ غيومٍ وصخرةً في آن واحد معاً، وأضافه في لحظات الصمت أو الناي حين تنتاب ابن فضلان. لحظات تتبدل فيها أحواله أمام صورةٍ تترجرجُ حول أطرافِ أفكاره بازغةً فجأةً وهو يُملي أو يتناول كأسه، أو يمرّ بأصابعه على سيتار السنديِّ القتيل، فتعلن أنها النهاية القصوى لشيء حدثَ، أي اتّصلَ بالزمان، لشيء هي مرآته الهاربة وعلامته، فتتساقط الأفكارُ واحدةً بعد أخرى مثلما تتساقط الأوراقُ عن شجرة، ولا يبقى إلا نسغها ليعيد الحياةَ مجدّداً، ويبثُّ الحيوية في كلماته.

كانت قرّةُ العين على حافةٍ مثل هذه في قزوين، وقد بلّلَ الندى خصلاتِ شعرها الذهبية بعد أن استيقظت من حلمٍ رأت فيه نفسها تطرق البابَ ليلاً على حبيبها وقد امتلأ شعرها بالندى ولا من يفتح الباب. قالوا عنها، قبل أن يأتوا بها من بغداد، أن وساوس شيطانية اعترتها، وتمكّنت منها، وسيطرت على دماغها، بسبب الوسط الديني الذي تعيشه، وما كان ذلك في الحقيقة إلا الندى نفسه.

العلويُّ الذي لم يفقد بعد عادةَ السبرِ والتقسيمِ والتصنيفِ ورسمِ الخرائط، لم يدرك هذه الحالة، وظنَّ أن معلمه، مع أنه في أشدِّ حالات صفائه، يتعذّب بين ثلاث صورٍ لا يستطيع عناقها، قد تكون هي الجحيمُ والأعرافُ والفردوسُ: أنقاض بغداد، أي ماضيه الذي يراقبه قناطرَ منهارةً، وأرباضاً متآكلة، وأزقةً مظلمة تهدهدُ فيها النساءُ أشباحاً في المهود، وساحاتٍ تمشي فيها الفواختُ والعصافيرانتصاف النهار، ثم مياه الفولغا التي لا تثبت على حالٍ وهي تسحب معها ظلالَ الناس والأشجار والتماعاتِ النور الساطع منه والشاحب والمعتم، وأخيراً هذا الخواء الممتلئ مثل بحرٍ حيّ يزدحم فيه سوقُ الرياحين، وتتلامح فوق أمواجهِ القناطرُ، ويجري الماءُ هادئاً، وتمتلئ النساءُ بنسغ البرقوق والياسمين، وتتهادى فيه هوادجُ تتناثر حولها أصواتُ غناءٍ لا أحد يعرف من أين يجيء: من ماضيه أم من مقبل أيامه.

هكذا اخترع ابن العلويّ صورةَ العوالم الثلاثة ودسّها في ثنايا المخطوطة، ليفسِّر لنا أو لنفسهِ أو لقرّةِ العين أو لمن يقع نظرُه عليها، العجائبَ التي قصّها ابن فضلان عليه:

"رأيتُ جارية من جواري ملك بلغار، وهو أمرٌ سيؤكده رواة من مختلف اللغات والأماكن، تذهب سارية إلى المقابر ليلاً، فيضاجعها الموتى بالعشراتِ، وتعود إلى القبة الكبيرة خلسةً، ممتلئةً مثل غابةٍ آهلةٍ بالحقول والنمور والضباع والسناجب والأسود. ورأيتُ إحدى كاهنات القبيلة، وكلُّ النساء هنا كاهنات، تتقرّى أنباءَ الغيب، وتزعم أنها تجتمع بالغائبين، سواء من شُقّت أجسادهم المربوطة بين شجرتين، أو من ماتوا فجأة وهم يعتلون نساءهم فوق الأسرّةِ، أو من غرقوا في الأنهار أطفالاً، أو من ماتوا وهم يحاربون ولا يُعرف أين ماتوا وأين دفنوا، فتنقل للأحياءِ أخبارَهم وأحداثَ حياتهم في السماء"

ابن فضلان نفسه يعترفُ في مكانٍ آخر، سواء فيما يتعلق بحالة الندى أو حالةِ الصورة المترجرجةِ على أطرافِ الأفكار، أنكَ لا تستطيع في حالةِ المسّرة تمييز ما أنتَ وما ستصير إليه وما كنته فعلاً. هل أنتَ في السماء أم على الأرض أم أنتَ سارٍ بينهما. يحدث هذا كما يقولُ في لحظةٍ يبزغ فيها نورٌ من الاعماق، فيشمل الماضي والحاضرَ والمستقبل.

لحظة تتذكر فيها وجهكَ الأول، واسمكَ الأول، ويصبح فيها الخيالُ والمتخيَّلُ ومن يتخيّلُ واحداً، وهذه هي حالة الجارية ليلاً والكاهنات:

".. تسري ليلاً، والسرى غير السير، لأنه لا يجيء إلاّ في الظلام، أما السير فلا يجيء إلا في النهار، فإذا ببابٍ ينفتح في زقاقٍ، وتلتفت، فترى عجوزاً تشير إليكَ، وتستعطفكَ، فتذهب إليها مندهشاً من هذه المصادفة: أن تمرَّ فينفتح بابٌ؛ هل لأنكَ مررتَ انفتح البابُ، أم انفتح فمررتَ؟ الأرجحُ أن كلا الأمرين صحيح. وقد لا يكون وراء ذلك أنتَ أو الباب، بل رغبة امرأةٍ اكتظ بها الليلُ، وها هي العجوز تعرض عليك رقّاً لا تتبين حروفه في الظلمة، بل زخارفَ عجيبة، ذهبية وفضية، تلتمع على أطرافه، مما يزيد من دهشتك: هل تظنك العجوزساحراً؟ ها هي تدعوك إلى الداخل حيث نور شموع، بل وتكاد تدفعك دفعاً، ليستطيع أهل البيت سماع ما يقول الرقُّ، فتدخل و ينغلق البابُ وراءك بعنفٍ، فإذا أنتَ أمام امرأة تجهلها، مضيئةٍ تلتمع فضّة عينيها تحت أهدابٍ ثقيلة سوداء، ويختلج ثغرها بابتسامةٍ، فتنسى الرقَّ والعجوزَ والزقاقَ والمسرى، فتأخذ بيدكَ، وليس في أذنيكَ سوى وسوسةِ الحلي وأنفاسِ نمرةٍ لاهثةٍ احتضنت صيداً، وفي أنفكَ رائحةُ مسكٍ وأريجُ بستان، وهي تقودكَ إلى الداخل أعمقَ فأعمقَ، هل أنتَ في بيتٍ أم غابة أم رحم امرأة؟ لن تعرف شيئاً. ليس المطلوب أن تعرف، بل أن ترى، وليس المطلوب أن تسأل، بل المطلوب أن تصغي.

هل نتحدثُ لنقول ما نعرفه جاهزاً أم لنضيء ونكتشف؟ أنا أمّيٌّ قبل التجربة، وقبل القولِ، وقبل الكتابةِ، وقبل النقشِ، ويزعجني حتى أن أقول هذا زقاقٌ وهذا بابٌ وهذه امرأةٌ. الكلامُ يُخرجنا من كل هذا، يخفيه. لاأريد تلقينكَ درساً، بل إضاءةَ هذه الخيمة، ومن ورائها تلك السهوب وتضاريس الجبال والوديان أو جنبات هذه الغابة حتى أبعدَ شجرةٍ فيها، وأتركُ لكَ أن تجول كما تشاء. وهكذا حين تسألني عمّا حدث لا أستطيع جواباً، عن زمنهِ لا أعرف، عن عمرِ هذه المرأة ومن تكون، لا أعرف، فالمكانُ والزمانُ لا وجودَ لهما. ربما حدث هذا الأمرُ ومازال يحدث في أحدِ أزقّةِ بغداد، أو قريةٍ سومرية قديمة، أو منعطفٍ من منعطفات يثرب يقود إلى الصحراء، أو عطفةٍ جانبية في بطرسبرغ يضيئها مصباحُ حانةٍ ضئيل يتلألأ نوره على بياضِ الثلج، وربما بجوارِ جدارٍ حجريٍّ يقودكَ إذا سرتَ حتى نهايته إلى المرسى الكبير في فينيسيا، حيث تغوص في الماءِ شراراتٌ ملتمعةٌ تحت وطأةِ ليلٍ هبط منذ زمن طويل. كلُّ شيء ممكن، وممكنٌ أن يحدث لأناسٍ يشبهوننا ويشبهون صبواتنا"

*   *   *

عند هذه العبارة الأخيرة، يكتشف القارئُ، وبخاصةٍ قارئ نسخةٍ متأخرة وصلت إلى بطرسبرغ، عبارة بدت وكأنها تعليقٌ مفاجيء على الهامش. تقول هذه العبارة، وكأن كاتبها يطلق حسرةً مؤلمة:

"يا لتلك الأيام! "

يرجّحُ عددٌ من الباحثين أن صاحب التعليق هو قرّة العين، بدليل فارسيةِ الكلمات. ولكن هذا ليس دليلاً قاطعاً بالطبع. فلو أخذنا بما يعنيه التعليقٌ حرفياً، لظهرَ تناقضٌ منطقيٌّ لا حلَّ له يُضاف إلى تناقضاتِ ابن فضلان. فما الذي جاء بصاحبةِ التعليق إلى تلك الأيام في بغداد في عصرٍ يسبق عصرها بما لا يقل عن ثمانمائة عام؟ أو ماالذي جاء بابن فضلان إلى عصرها إن كان هو من تتذكر أيامه في ما تتذكر؟

المدهش أن ثمة تعليقاً على الهامش يتلو هذه الحسرة مباشرةً ، يَظهرُ من تركيب لغته العربية أنه كُتب في أواخر القرن التاسع عشر، حاول صاحبه كما يبدو تفسيرَ التناقض. يقول التعليقُ المكتوبُ بيدِ خطاطٍ خبير:

" حتى لو قُتل ابن فضلان مرّاتٍ وعاش مرّات، وأخذنا هذا القولَ مأخذاً مجازياً، ومجرّدَ تقريبٍ لفكرةٍ بمفردات التجربة البشرية، فإن الفكرة ذاتها مجنونة، وتفترض كوناً مجنوناً أيضاً، ليس هو هذا الكون العاقل الذي قدمه لنا العلماء في شبكة نظرياتهم ومعادلاتهم. ولكن ماذا لو كان الكونُ على حظٍ غامضٍ من الجنون ونحن لا ندري لأننا لا ندركه إلا سجيناً في ألفاظنا ومقولاتنا؟ فكرةُ ابن فضلان تمتلك ميزةً غريبة؛ أنها مما لا نستطيع التثبت من جنونه أو معقوله إلا قياساً بما نعرف لا بما نرى. ومن هو ذلك الذي يستطيع أن يزعم أنه رأى؟"

يؤكد ابن فضلان في صفحةٍ أخرى من صفحاتِ المخطوطة، وكأنه يحاور صاحبَ التعليق، على أنه عاشَ جزءاً من هذه الحكاية، حكاية امرأة الزقاق المجهولة، وحلمَ بجزءٍ آخر، وحدث جزءٌ ثالث في غيابه، وربما لم تحدث الحكايةُ كلها إلا في ليلةِ أرقٍ طويلة. لاشيءَ مؤكد.

ولكن صاحب التعليق التالي وجد شيئاً يلتقطه على شكلِ حقيقةٍ مؤكدة:

"هذه مخطوطة لا ينقصها الثلجُ ولا أزهارُ الربيع ولا أعشابُ الصيف، تماماً مثل هذه الضفاف التي تهبُّ عليها رياحُ خليج فنلندة على امتداد النيفا؛ النهرُ الذي انتحل اسمه جنرالٌ عسكري.. هناك ضفافٌ لم نذهب إليها بعد، فلنسرعْ ولننتحلْ أسماءها قبل أن يسبقنا إليها الجنرالات"

جاء هذا التعليقُ باللغةِ الروسية، وتحته توقيعُ صاحبه الشاعر ريليف. هذه التعليقات، وهي كثيرة على هوامش رسالة المسرّة، وبمختلف اللغات، تطرح سؤالاً دار حوله جدلٌ لا بأس أن نلمّ ببعضه قبل أن نواصل الحكاية: هل ننظرُ إلى رسالة ابن فضلان وما قيل وسيقال حولها بوصفها نصاً حيّاً متغيراً متقلباً يولد مع كل قارئ؟ قال بعض الباحثين بأن الأصلَ هو المرجع لا ما أُضيف إليه أو حوله، وردَّ آخرون: ولكن

ما هي المخطوطة التي نعرفها؟ أليست هي كل هذه الطبقات معاً؟ وهل يمكن اختزال حياةِ نصّ طولها ألف عام بحياةِ فردين فكّرا فيه لسنواتٍ معدودة؟

عديدون سكنوا وسيسكنون خلايا النحل هذه، وتركوا وسيتركون نقوشَهم، فتُظهر الخلايا هوياتٍ جديدة، وستظل تظهرها إلى ما لا نهاية.

الرسالةُ، بتعبير كراتشكوفسكي الأفضل في الدفاع عن هذا الرأي، هي ابن فضلان، وما فكّر فيه، وما كتبه العلويُّ وفكّر فيه، وما سجّله هذا أو ذاك بين السطور، وما تخيّله وعاشه كلُّ من قرأها، إضافة إلى كل الأفكارِ والسطورِ والخيالاتِ التي لم تُكتب بعد. وشدّد كراتشكوفسكي أمام ذهول شيخٍ أزهريّ جادله، على أنه قد لا يكون لأيةِ مخطوطة في الحقيقة أصلٌ، بقدر ما هي هوامش يرتجلها صاحبُها على مخطوطاتٍ أقدم. فإذا فحصنا معنى الأصلِ هنا نصلُ إلى أنه علاقة بين الإنسان والعلاماتِ من حوله. الإنسانُ أمام علامات الوجود بنجومه وتخومه وأنهاره وكواكبه وغيومه، وأمام نفسه وجنسه. لا أصلَ، بل علامة، ونحن قرّاءُ علاماتٍ بالأحرى، لانقلة نصوص.

هذا رأي أخّاذٌ وبالغ الأهمية. إذا أخذ به الإنسانُ تغيّر منظوره وتغيّر ما حوله ونشأت علاقاتٌ جديدة، تماماً كما تستهدف رسالةُ المسرّة بأقاصيصها. وللتدليلِ على هذا يقول أحدُ أنصار هذا الرأي:

"كيف يمكن تفسير الحميمية التي شعر بها ريليف الشاعر مع كلمات ابن فضلان على تباعد الأزمنة بغير هذا النوع من القراءة؟ ريليف شاعرٌ ديسمبري قطعوا جسده إلى أربعة أجزاء، فهل مصادفة اتفاقه مع ابن فضلان على كراهية الجنرالات، لولا أن كلا الشاعرين قرأ العلامة من دون الرجوع إلى نصٍّ جاهز؟"

الأمرُ اللافتُ للنظر، كما يقول صاحب هذا الرأي، أن لا أحدَ من النحويين أو المجّان أو القضاة أو العامة حتى، أشار إلى أن ابن فضلان امتدح قائدَ جيشٍ أو صاحبَ شرطةٍ أو محتسب، بل كان يدعوهم دائماً بلقبِ التيوس طوال اللحى. وتداول الناسُ مجتمعين إحساسَه الغريبَ حين عمل قاضياً في بلاد بلغار وشعورَه بأنه يودّ من أعماقه إطلاقَ سراح المتهمين والمتهماتِ، إما بسكرٍ أو عربدةٍ أو زنى، ودعوتهم إلى خيمته ليشرب معهم ويبادلهم الحديث حتى الصباح، ولكنه لم يكن يتسامح مع من يمسّ بالأذى كائناً حياً حتى لو كان يعسوباً. ويؤكدون أنه استضافَ بالفعل السكّيرين والمعربدين والزناة، وعاقبَ صائدي الفراشات والسناجب، إما تدليلاً على تهتكهِ كما يذهب فريقٌ منهم، أو تدليلاً على علوِّه كما يذهب فريقٌ آخر، أو تدليلاً على استنارتهِ كما قد يقول الدالاي لاما في قلعته الجبلية بين مرتفعات التيبت.

كلُّ هذا عجيبٌ، ويجده الكثيرون عجيباً، إلا أنهم لا يملكون قدراً كافياً من الجرأة يجعلهم يتناولونه بملءِ أكفّهم. إنهم يطلقون عليه أسماءَ العلوِّ في الحياةِ والمماتِ، أو الرؤيا والنعمة، بينما يفضّل ابن فضلان تسميته باسم المسرّة مراراً وتكراراً:

"المسرّةُ بذرةٌ إذا ألقيتها في التربةِ شقّت طريقها من الظلماتِ إلى النور، وتفرّعت منها وريقاتٌ حمراء وصفراء وزرقاء، وبعد ذلك ما شئتَ من ألوان. فهي مرّة فرحٌ مكتومٌ في القلبِ، وهي مرّة سرٌّ لا تبيحه إلا النظرةُ، وهي مرّة معرفةُ الرجلِ المرأةَ، وهي مرّة همسٌ تتبادله الكائناتُ، وهي مرّة أطرافُ الرياحين، وأخيراً هي السبيلُ إلى النعمةِ الإلهية إذا أشاعها الإنسانُ بين الناس"

*   *   *

ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟ كلنا يودُّ أن يعرف هذا الماـ بعد، وكلنا يخترع له المعابدَ والعرافين. سؤالٌ مضجرٌ بالتأكيد لصاحبِ حكايةٍ من هذا النوع، والعلويُّ يصرّ عليه ساخراً ربما وليس مفتوناً بالسرِّ، بهذه الإشارةِ الحسّية إلى شيء غير محسوس. ها هو أخيراً يكاد ينقضُّ على معلمهِ ويطرحه أرضاً. ويسأله منتصراً:

"سأفترض مسلّماً لا مؤمناً بأن كل هذا، جواري الملك والكاهنات وامرأة الزقاق، قد حدث أو تخيلته، أو ما بين ذلك، ولكن قل لي يا معلمي الكبير عن ماذا يعبّر هذا؟"

ـــ لا يعبِّرُ عن شيء، ولكنه يعبِّر شيئاً. أتعرف ما الفرق؟ اعتاد صيارفتكَ في بغداد على أن العبارةَ لا بدّ أن تعبّر عن شيء، تمثّله، تنقله، تقول طرفاً منه، أو تنطق بلسانهِ، كأن للأشياء ألسنة خرساء. الحكايةُ مثل الشيء، لا تملك لساناً كما يتخيّلون، تدلّ فحسب. وعلينا التعبير. التأويل. لا تُستنسخ الأشياءُ ولا تُنقل الأحداثُ، ولا تقال الحكايات.

ـــ أليست اللغة رسوماً؟ أليست رسوماً لأحداثٍ وأشياءٍ قائمة؟ أليست شبكةً نصطاد بها أسماكاً؟

ـــ أسماككَ ميتة مهما كانت الشبكةُ التي تصطاد بها لأنكَ مثل صيارفتكَ مغرمٌ بالصيد، بينما الأمرُ ليس صيداً، الأمرُ أن نُصاد، أن ندخل في الشبكةِ إذا شئتَ أو المتاهة. حين أسمع صليلَ الأزمان ورائي، وألمح انهيارَ أسوار المدن، وهبوبَ الرياحِ بين الخرائب، وغرقَ جيوش الأباطرة في رمالِ الصحراء، لا أحاولُ الصيدَ، بل أترك نفسي تُصاد، وتدخل حيث لا صليلَ ولا انهيارَ ولا رياحَ ولا رمالَ. بل صمتٌ وهدوءٌ ومسرّة.

ـــ وأين الميزان الذي نزنُ به ؟ الكلام. المنطق. هنا في صمتكَ لا ملامحَ ولا تمييز. كلُّ شيء يعني أيّ شيء. نحن بحاجةٍ إلى نقطةٍ نقفُ عليها، لنقيس ونزن، وإلا كان ما تقوله خبالاً ما بعده خبال.

ـــ وما حاجتك للميزان؟ وهل يمكن وزنَ ما لا يوزن؟ ألا ترى أن لا شيء سوى العلاقات بين الأشياء؟ تذكّر بيتاً، هل له وجود سوى أن امرأةً وهي تهبط قبل ثلاثين سنة درجاته لحظتكَ بطرف عينها؟ كلّنا علاقاتٌ، تعبِّرأو نعبِّرها، ولا تلتقط شباكُنا وموازينُنا سوى الكلمات. تختفي المرأةُ في ماضيكَ، وتظل طيلة عمركَ تحمل أسماكك الميتة. هل هي المرأةُ حقاً؟ هل هي تلك اللحظة تحديداً، والمسافةُ بين القلب والخطوات المتمهلة؟ خارج هذا الشكل اللا مرئي الذي هو نحن لا توجد سوى أوهامنا؛ سلالٌ لا نحتاجها إذا أمسكنا بالأسماك. اللا مرئي هو الميزان. ودعني أحكي لك هذه الحكاية.

*   *   *

هذه الحكاية قد تكون قارّةً في أعماقي، وقد تكون الآن قائمةً تجري أحداثُها في مكان ما حتى هذه اللحظة، فقط لو استطعنا الحديث مع كائن يبعد عنا ستين سنة ضوئية مثلاً، كائن يراقبنا بمنظاره ويرانا كما نحن عليه قبل ستين سنة. قد يكون هذا الكائن الآن منصرفاً عن متابعتي. قد يكون مشغولاً بمراقبةِ جواري ابن الفــرات في المخرّم وهنّ يغمسن أجسادَهن في مياهِ بركة داره، أو يتفخّذهن خصيانٌ تحت أشجار الرمان، أو مشغولاً بالإصغاء إلى بهرام المجوسي وهو يلتقط صبياً صائغاً ويرحل به إلى جبلِ الأعشاب النادرة، ويوصيه بأن يجمع عشبة كذا وزهرةَ كذا، ويلقيها من قمّةِ الجبل، أو قد يكون أكثر اهتماماً بالأسنّةِ والسيوف، فنجده يراقب زحفَ مؤنس التركي على بغداد. ولكن دعني أفترض أنه يراقبني وأنا أتناول لأول مرّة أقلاماً وأحباراً ملوّنة وورقاً صينياً وأبدأ رسمَ وتلوين أول صورةٍ في حياتي.

هذه الأشيــاء المحبوبة جاءني بها أبي ماراً في طريقه بسوقِ الرقيق، ثم بسوقِ الخزف فسوقِ الوراقين. المفاجأةُ سارّة إلى درجة أن لذّتها أصبحت لطيفةً مودعةً في القلب لا تبلى. وأبحثُ عن هذه النشوة الأولى، هذه المسرّة، في أكداس الأقلام التي عرفتها وأكداس المحابر التي امتلكتُ فيما بعد، فلا أجد لها ظلاً. لم تتغير الأحبارُ ولا تبدلت الأقلام ولا نفدت الأوراق، فما زالت تُصنع وتأتي بها القوافلُ مع ما تجيء به من أطيابٍ كما كان الأمرُ في تلك الأيام؛ لها الصريرُ نفسه والملمس، ولها الرائحة نفسها والقوام، ولها الحفيف نفســـه والصوتُ الغـريب، إلا أنها تفتقر إلى شيء جوهري؛ لبِّها ربما.

حين أفكر بالسرّ، سرّ أنني لم أعد أجد مسرّتي المفقودة، رغم وجود أسبابها الظاهرة، هذا إذا عددنا هذه المواد أسباباً، أجد أن ما فقدته ليس هذه الأشياء، بل ما رافقها وأصبح إنقاذه من العدمِ محالاً: رائحةُ القوافل المحمَّلة بالأطياب، رائحةُ وظلالُ أشجار الرندِ في فناء البيت، صوتُ المؤذن يرتفع في سماءٍ صافية، أصواتُ الورّاقين وهم يتبادلون الأحاديث، جلسةُ أبي مع التاجر اليماني صاحب الخنجر الذهبي بعينيه البارزتين وأشواكِ لحيته السوداء، حفيفُ أثواب النساء، وجهُ أمي وهي تنحني على فراشي، فأتظاهر بالنوم لأعرف فقط إن كانت ستقف وتتأملني قبل أن تذهب إلى الصلاة.

كل هذا وغيره من صورٍ هو الذي منح لطائفَ قلبي معناها، وأكاد أقول قوامها. وكلُّ هذا لم يعد موجوداً، أصاب الخرسُ أشيائي المحبوبة. وحدها، تلك التي غارت بعيداً واستقرت في الأعماق مثل نجـــوم لامعـــة، تنطوي على البهجة، لاهذه الماثلة في حوانيت الوراقين. أعرف الآن أن مصدر المسرّة لم يكن هذا الشيء أو ذاك، بل شبكة العلاقات بين وجوهٍ ولغاتٍ وطرقٍ وأصواتٍ وألوانٍ. بين أشياء لا تحصى.

*　　*　　*

يتوقف العلويُّ عند هذه الألف المقصورة وقد تعلّقت في الهواء، وتجرّدت من رسمها على الورق، وتحوّلت إلى آهةٍ صافية، فيعلن لمعلّمهِ أن حكاياته ممتعة حقاً، وإن كان قليل الأيمان بها، إلا أنها تسحبه وترجعه إلى وجهٍ له نسيه في طفولته أو هضابه أو معبدِ مدينته أو حانةِ الأصحاب أو مقصورة المصرية الجميلة، لايعرف أين بالتحديد، إلا أنه يتذكره كما لو كان زهرةً لا تهفو إليها نفسه إلا في موسم الأزهار. في غير هذه اللحظات، يشعر بحياته عربةً تسحبها خيولٌ ممعنة في اتجاهٍ واحد، لا ترتدّ ولا تنعطف، ولا ينفلت الزمامُ إلا حين يسمع الحكايات، فتفعل الخيولُ ما يطيب لها، تسرع أو تبطئ، تتوقف قليلاً أو تنحرف عن الطريق، تتناول عشباً هنا أو تشرب ماءً هناك. ومع ذلك، وربما بسبب هذا أيضاً، يميل إلى معرفة الما- بعد بقوة. فالصورة التي تدلّ فقط، تعذّب أكثر مما تريح، وتفقدنا الأرضَ ولا تمنحنا أرضاً.

وتساءل ابن فضلان:

ـــ إذن هي الأرض ما تريد؟ أن تجري خيولكَ، ولكن مع زمامٍ لا يفلت من يديك؟

ـــ ولو للحظاتٍ. لا أستطيع البقاءَ معلّقاً هكذا، ضحيةَ خيولٍ تفعل ما يطيب لها. سأقول مثلكَ أن الزمن وهمٌ، سأدحض وجودَه بالحكاية. ولكن أين الهرب من تبعاته؟ زمن لايتوقف أو لا يجري بلا زمنٍ إلا في الحكاية، ولكنه يخلّفنا وراءه، مثل أعجاز نخل خاوية، أو قصباً تصفر فيه الريح، أو قفيراً هجره النحل. ماذا بعد؟ سأترك البلغاريات يرجعن من رحلاتهن الليلية ممتلئاتٍ كما قلت بما لا أدري من شياطين، سأترك لهن أن يتنبأن ويأتين بأخبار السماواتِ آمناتٍ من الرجوم، ولكن ماذا بعد أن انفتح الباب؟ ماذا بعد سراكَ الليلي؟ هل عرجتَ إلى السماء؟ هل ذهبتَ في أعماق الأرض؟ هل مازلتَ هناك في جوفِ ذلك البيت أو الغابة أو الرحم؟ أم هي لحظاتٌ بين فخذي امرأةٍ مجهولة أطارت صوابكَ فبدأت تهذي بالألغاز؟ بي شوقٌ لمعرفةِ هذا الما- بعد. لا بدَّ أن يكون هناك ما- بعد، حتى يكون لكلِّ شيء معنى مثلما أراكَ هنا والمسكَ، وأعرف أنك تتحدث والمساءُ على وشك الهبوط ، والهمجُ استبدَّ بهم السكرُ في هذه الساعة، والنهرُ يتدفق ويتدفق منذ الأزل، ونحن نواصل حديثنا هنا. دعْ خيولكَ تسير إلى غايةٍ محدّدة ولو لمرّةٍ واحدة.

ـــ ما سمعته لا تصطاده المفاهيمُ والكلماتُ ولا طرائفُ المجّان، أو نوباتُ جنونِ متصوّفٍ نهشه ترجيعُ شعلة. الصورُ وحدها هي ما يقارب هذه المتناقضات ربما. صورُ شعرٍ لم يعد يُسمع في زماننا هذا منذ أن خرج الشعراءُ من طريق الشعر إلى محض التكلّم، وخرج الناسُ من وصلِ الحديثِ بالزمان، إلى وصلِ الحديثِ بالعتيقِ والمملّ. ما قولكَ في شقٍّ ينفتح في لحظةِ سُرى على جانبٍ مجهول؟ حيث لا أنا ولا أنتَ، لا آن ولا أبد، لاهنا ولا هناك؟ كونٌ معكوس يندفع فيه الناسُ إلى البيتِ، إلى الأرض الخفيَّة، إلى البيتِ الذي ولدنا فيه؟ إذن اسمع بقية الحكاية.

وبدأ ابن فضلان يروي وكاتبه يكتب:

"في لحظةٍ مثل هذه، أدخلتني المرأةُ المجهولةُ مقصورةً معتمة، أو ما خُيّلَ إليّ أنها مقصورة. أخذتني إليها.. أخذتها. وغرقتُ في دفءٍ مألوفٍ، محمَّلٍ بأطيابِ جزيرة العرب والهند وجاوا، وأصواتِ شواطئ، ونداءاتٍ ، وأحسستُ أنني عرفتُ هذا الجسد في حياةٍ منسيّة. وأنني أتذكره، وأنني أسري. تتبدّدُ حتى الأحاسيس. لا يعود المحسوسُ محسوساً، بل شعوراً صافياً، يقظة من سباتٍ عميق. لا داخلَ ولا خارجَ. لا وجهَ ولا قفا. لا أنا ولا هي. هل أنا في بيتٍ، هل أنا في غابةٍ، هل أنا في رحمٍ؟ أنا في كل مكانٍ ولستُ في أي مكان. ولكن في اللحظة التي ينفتح فيها هذا الشقُّ، وتلمح كل هذا لمحاً، تنتابكَ شهوةٌ عظيمةٌ للحياةِ وانطفاءٌ للشهوةِ معاً. صعودٌ وهبوطٌ، توترٌ وارتخاءٌ. كأنكَ تقاوم العودةَ من موتٍ لا انقسامَ فيه. الموتُ وحده يحقـّقُ الأبدية. ويتسرب إليكَ القلقُ، تتذكر الليلَ ثم الزقاقَ ثم انغلاقَ الباب، فالدخول. ووجدتني أسألُ المرأة من تكون؟ وماذا تفعل في هذه الظلمة؟ وكيف لنا أن نخرج معاً؟ فتقصّ قصةً غريبة عن قائلٍ قال لها، إذا تحدّثتِ عن نفسكِ اختفيتِ، إذا وضعتِ نفسكِ في الكلامِ تلاشيتِ، فأقول، أراكِ إذن، فتضحكُ :

"حتى في ضوء المصباح لن أكون مرئية، سأختفي أيضاً"

هي لم تجرِّب إضاءةَ المصباح حتى الآن، ولا جرّبه أحد، ولم تُحدّث عن نفسها مخلوقاً خشية أن يفتح الحديثُ هاوية لا قرارَ لها. ولكنني وجدتُ نفسي أتطلع حولي باحثاً عن المصباح، أو أي مصباح. هذه القصة كافية لاستثارةِ الفضولِ والقلقِ والاشتياقِ والرغبةِ في كشف ما لم نكتشف حتى الآن. كل هذا والمرأةُ تهمس محذرّةً، وتتوسل أن أنسى الأمر وأعود إلى أحضانها، إلى أن التقطتُه، وهي ما تزال تحاول منعي وسحبي إلى الفراش مرّةً أخرى، لاهثةً متوترةً مشفقةً، وأنا أتلمس ما حولي وسط شيء مجهول. وما أن شعَّ المصباحُ وأضاء حتى رأيتني وحيداً. اختفت المرأةُ. اختفى البيتُ فجأةً. لا صوتَ إلا صوت أنفاسي ونداءات بعيدة لطائفين في الأسواق.

قد تقول أنها لفـّقت حكاية الكلام والمصباح إخفاءً لأمرٍ ما، إلا أنني أقول أنها كانت صادقة. ما روته رمزٌ لشيءٍ لم أفهمه، شيء قد يفصل بيننا، يشبه الميلاد الذي يفصلنا عن الماء الأول"

على يمين هذه الصفحة، يلاحظ القارئُ صوراً أو حروفاً من صورٍ ذات ملامح صينية أضافت سطراً يُقرأ عمودياً بالطبع، وعلى تقطـّع قسري واحتمالاتٍ عديدة، لأن الحروف حين تكون صوراً لا تمتلك شيئاً محدَّداً تقوله، بل توحي بكل ما تعنيه كلمة الإيحاء من معنى بلغاتٍ عديدة. وهذا هو مضمونها التقريبي:

" بو ـ ـ دي ـ ـ لان يترك صورة. يصف. ذاك هو الذي لا يوصف. يجادل. ينازع. تخرج من فمه كلمات"

هذا صحيح بالطبع، لأن ابن فضلان حاول أن يشرح ما لا يُشرح، فكان بذلك لا يقدم صوراً، بل مفاهيم، شباكاً كما قال هو ذاته. إلا أن الجزء الأعظم من حديثه لم يتخل عن الصورة والإشارة والإيماءة، ويُظن الآن أن العلويَّ وهو يكتب ترجمَ ما يسمع من ألفاظٍ إلى لغته هو، أو إلى لغتنا خدمةً لمعلّمه، وهذا هو ما يؤكده بنفسه بالإشارة إلى الخيط.

تساءل ابن فضلان بعد أن اختتم حكايته:

ـــ هل رأيت شيئاً من الماـ بعد الذي تطلبه؟

فردَّ العلويُّ:

ـــ حين سألتُ عن الماـ بعد، تخيّلتُ أنني سأخرج من متاهةِ صورِكَ، إلا أن ما قلته سحبني إلى المتاهةِ مرّةً أخرى. وعادت النهايةُ لتعكس في مرآتها البداية. فلم أعد أعرف هل بدأ الأمرُ بزقاقٍ وبابٍ انفتح، أم بمصباحٍ أضيء فجأةً ورأيتَ في ضوئه ذاتكَ وحيداً وغريباً سارياً في الليل. ولكن.. أحمد الله على أن خيطي معي، وأستطيع أن أرجع. أعني أن أدرك طرفاً مما رميتَ إليه.

ـــ كلُّ شيء متاهة. خلال هذا الحوار الدائر بيننا، وأنتَ تقطعه باعتراضاتكَ وخيوطكَ وعقلكَ الذي لازال مقيماً في مجلسِ أبي سليمان المنطقي وابن زرعة، يجري تيارٌ طاغٍ يغمر هذه الصخور التي تلقيها، فلا يفيدكَ، لا خيطكَ ولا حبلكَ حتى، تيارٌ لا تزال فيه النساءُ يعدن من المقابر ليلاً، ولا زلن يتلقطن أخبارَ السماء بلا خوفٍ، ولا زالت فيه المرأةُ المجهولةُ تفتح البابَ في الظلام ، وتختفي في ضوء المصباح.

تحت أنقاض بغداد ترقد الآن أنقاضُ بستانِ نخيلٍ على أحدِ أطراف يثرب إذا اتجهتَ شمالاً، وبيتٌ يُعرف الآن باسم بيت الأشباح إذا انحرفتَ إلى الشرق قليلاً، ثم باديةٌ إذا أوغلتَ، حيث لا يوغل إلا السرابُ، وبضعةُ جِمالٍ مهزولةٍ ضائعة كأنها بليّاتٌ ضيّعت قبورَ أصحابها المندثرة.

بين هذا وذاك، تظهر أحياناً وجوهٌ من وراء الكثبان؛ وجوهُ ذئابٍ وبشرٍ أو ثعالبَ تراقب الهوادجَ المنحدرة جنوباً، متمايلةً بين أسنّةٍ ملتمعةٍ وعمائمَ سوداء، وخلفها سيفُ بحرٍ أزرقَ لا يصل منه إلى هذه النواحي سوى أنينٍ قديم.

هذه الأنقاضُ تظهر أحياناً بين مآذن بغداد ومحلاتها وأسواقها ودخانِ حرائقها حين يقترب ابن فضلان من روايةِ شيءٍ عن أيامه الخوالي. فيتنقل بين بستان النخيل ذاك ودربِ الزعفراني، أو بين بيت الأشباح وضفافِ دجلة حيث المرأةُ التي تحتفظ بطلاسمها وسحرها، أو ينطلق هارباً يقطع البادية باتجـاهِ الشمال في وقتٍ يعكف فيه على مخطوطاتِ دكانٍ اكتراه في سوق الورّاقين.

يرى بعض المعلقين أن سبب هذا التنقل في وقتٍ واحد بين مكانين أو أكثر ليس ما ذكره التوحيديُّ في تلبيساته من أن الرجلَ كان يملي أوراقه على تلميذه أحياناً وهو سكرانٌ لا يعقل، بل تعدّدُ مصادر الحكايات المنقولة، ثم جَمْعُها معاً من دون مراعاةِ الاتساق لا في المكانِ ولا في الزمانِ. ويرى بعضٌ آخر أن ما يبدو تنافراً كان في الأصل خطةً محكمة وضعها الرجلُ ليقول شيئاً خفيًّا ضنَّ به على العامة والخاصّة في زمنه.

الأرجحُ بالطبع هو تعدّدُ المصادر وجمعها جمعاً لا يراعي صلة الأحداثِ بالزمان، ولكن الأغلبَ والأقربَ إلى هذا الأسلوب، إذا أخذناه جملة لا تفصيلاً، هو نيّةُ تبليغِ رسالةٍ من طبيعتها أن لا تصل كاملةً إلا بهذه الطريقة. أما حكاية التوحيدي، فرغم أنها الأقرب إلى أذهان العوام، وهي التي تداولها الناس زمناً، فلا سبيلَ إلى الاطمئنان إليها، لأن كتاب التوحيدي الذي أخذ الإشارةَ منه ورّاقٌ متأخرٌ وأشارَ إليه باسم التلبيسات، احترقَ مع ما أحرقه من كتبه، ولأن هذه الإشارة وردت بنصِّها تقريباً في كتابِ الإمتاع والمؤانسة، وموضوعها أبو بشر متي بن يونس صاحب المنطق لا ابن فضلان.

الأرجحُ والأغلبُ هو ما يأتينا من مصدرين أساسيين، الأول ما نقله الشيخُ الرئيس ابن سينا عن نسخةٍ من رسالةِ المسرّة وجدها في مكتبة نوح الساماني قبل أن يقوم بإحراقها بنارٍ أتت على غرفِ الدار جميعاً، والثانية من ورقةٍ أنقذها رشيدُ الدين من قلعةِ آلموت النائية شمالي قزوين حين أحرق المغولُ مكتبتها الهائلة. ثلاث حرائق ولدت منها هذه التأويلات.

يقول ابن فضلان في ما نقله ابن سينا عنه:

" في ذلك البستان على شاطئ دجلة وعلى أطراف يثرب، بين بيت الأشباح وبيت الزقاق، اتخذتُ طريقي إلى ثلاث نساء دعتني إحداهن على سنّة الله ورسولهِ، والثانية بحيلةِ الرقِّ المسحور، وثالثة صادفتها في سوق الرقيق تمسّكت بي راجيةً أن أشتريها، فخجلتُ لأنني لم أكن أملك درهماً أو دانقاً، فأخذتني جانباً، وفتحت منديلاً وقالت خذْ هذه وأعطها للدلاّل، ألف دينار ذهباً، وأخذتُ الجارية إلى بيتي، بيتي الذي لا أذكر أين كان. وخرجتُ من البيوت الثلاثة في وقتٍ واحد بعد سنينَ لا أذكر عددها، وكأنني ما لبثتُ إلا يوماً أو بعضَ يوم، فإذا حالُ الناس تغيّرَ وتغيّرت الدنيا، وتغيرت مراتبُ الخلفاءِ والولاةِ، بل وحتى مراتبُ اللصوصِ وقطاع الطرق والنهابين. إذا سألتني عن هذه الأسرار لا أملكُ إلا أن أقول بأن المرءَ في شبابه لا يستطيع إلا أن يكون مأخوذاً أمام هذه المدينة المسحورة التي نسميها المرأة؛ يدور حول سورها الطويل، ويشاهد بأم عينيهِ كيف يتسلق الرجالُ الأسوارَ ويسقطون في الجانب الآخر وقد اعترتهم هزّةُ فرحٍ ونشوةٍ تميل بأعطافهم، والغريب أنك تفعل الأمرَ نفسه، فتقف على السور محدّقاً، وحيث توقعتَ أن ترى جثثاً لا ترى سوى بساتينَ وقصوراً تملأ نوافذَها نساءٌ بعدد النجوم، وكلهن تومئ إليكَ كأن كل نساء الأرض اجتمعن في هذه النوافذ، فتلقي بنفسكَ أيضاً"

على الحاشية، وكعادته في الشرح والتفسير، نجد الشيخَ الرئيس يسهبُ في التنبيهِ على هذه الحالة ليعزّز نظريته في جولانِ الأرواح عبر الزمان والمكان، وهبوطها من الأعلى إلى الأدنى، ورحيلها من أرضٍ إلى أرضٍ في يوم مقداره ألفٌ مما يعدّ الناسُ ويألفون، بل ويمضي إلى استعارةِ حكاية الأرواح التي تسرح بعد النوم مثل ظباءٍ شاردة تتسكع في الأمكنة والأزمنة، فلا يصحو أصحابُها من النوم إلا حين تعود إليهم، وإلاّ ماتوا. فإذا استفاقوا، أفاقوا مدهوشين من عجائب يسمونها الأحلام، وهي في الحقيقة أماكن زارتها أرواحهم، واقعية وملموسة وليست أحلاماً، فيحسبون أنهم استيقظوا حين تعود الأرواح، بينما هم عادوا إلى موتهم بعد يقظة سويعات.

في ورقةِ رشيدِ الدين جاء شيءٌ مختلف، ليس حكايةً بل تفسيرٌ يعتقد ناقله أنه مما يتفق مع ما ذُكر من أن ابن فضلان كثيراً ما اضطر إلى تفسير حكاياته أمام إلحاح ابن العلويِّ. تقول هذه الورقة:

"يجيء كلُّ شيء معاً، ويظلّ معاً، ولكن الأمرَ يلتبس عليكَ بسبب هذه الماء قبل والماء بعد التي تحملها وتذهبَ إلى الصيد، حيث لا صيدَ إلا ما تخرجه الشبكةُ من هذا الكلِّ المتلاحم من الأشياء والأحداث والناس، فتمسكَ بريشةِ طائرٍ وتحسبها الطائرَ نفسه، وتمسكَ بعشبةٍ وتحسبها الحقلَ كله. بل وقد تمسكَ باصبعكَ الذي أشار إلى القمر وتحسبه هو القمر ذاته. إننا نقول هذا عدمٌ وهذا وجودٌ، ولكن ما هو العدمُ وما هو الوجودُ؟ لاأحدَ يجيب، لأن اللغة لا تجيب، ويتضاءل رنينها كلما قاربت القولَ، ويتصاعد الرنينُ كلما قاربت الصمت. إذا وضعتَ كل شيء جنباً إلى جنب، فستجد ما هو أكبر وغير هذه الأجزاء، وهو نفسها في الوقت ذاته. إذا جمعت بين طرفين، الماضي والمستقبل وبينهما الحاضر، ستسمع صوتاً مختلفاً وترى مشهداً مختلفاً، تماماً مثلما يكون الحال حين تسمع إلى يمينكَ وشمالك أوتاراً تعزف وأوتاركَ بين يديك مرخيّة أو صامتة، عندها ستسمع عزفاً هنا وعزفاً هناك، وصمتاً هنا، ولن تسمع المعزوفة كاملةً ومتناغمة إلا إذا شددتَ أوتاركَ، وعندها فقط ستجد نفسكَ في قلب المقطوعة كاملةً؛ لن يكون لا الماضي ولا الحاضر ولاالمستقبل بل الكلُّ الكبير. في هذا الكلِّ الكبير، إذا عانقتَ امرأةً مثلاً، ستجد إنك لا تعانق واحدةً في لحظةٍ واحدة، بل أكثرَ من امرأةٍ ومن أكثرَ من زمنٍ في لحظةٍ واحدة. في هذا الكلِّ الكبير إذا سريتَ مثلاً لن تجد نفسك تسري في سوق الورّاقين يوماً، أو تهرب في البادية يوماً، بل ستكون ورّاقاً

وهارباً معاً، بل وحتى ساهراً على هذه الضفاف، وراقصاً في احتفالات الهمج هؤلاء. سترى نفسكَ تملي وتهرب وترقص معاً، ويتبدّل معنى الوجود"

لم يضف رشيدُ الدين شيئاً، ربما بسببِ اعتقاده بأن هذه ليست سوى خاطرةٍ من خواطر الحشاشين العجيبة وأفعالهم المريبة التي لا تستقيم مع نقلٍ ولا عقل، بل هي إلى الهذيان أقرب. ولكن هناك حاشية كُتبت منذ عهدٍ قريب من أيامنا، وباللاتينية هذه المرة، جاء فيها أن شرحَ ابن فضلان لما كان يبدو في أيامه من الخوارق والكرامات، أصبحَ في أيامنا اعتيادياً جداً، ويثبته العلمُ على ما فيه من متناقضاتٍ لا يألفها تفكيرٌ اعتاد على نفي الثالث المرفوع، لأن هذا الكلَّ الكبير الذي يتحدث عنه، ذلك الذي لا يحضر إلا إذا شُدّت أوتارُ حاضرنا وشاركت في العزفِ أوتارَ ماضينا ومستقبلنا، أمرٌ واقع، بل هو الواقع العميق تحت كل الظواهر. صحيح أنه لا ينسجم مع منطق لغتنا، ولكن الخطأ لا يقع هناك بل هنا. نحن لا نرى الوجهين أو الثلاثة معاً، واعتدنا أن نرى الأمور هكذا، إمّا هذا الوجه أو ذاك، لتسهيل أمور حياتنا مثلما يسهّل النملُ أمورَ معاشه باعتمادِ الخط المستقيم، فلا يستطيع أن يسير إلا نملةً وراء نملة، وما أن تقطعَ الخطَّ في أي نقطةٍ منه حتى يضيع جمعُ النملِ ولا يهتدي مجدّداً أبداً. لسنا نمالاً بالطبع، ولكننا نفكر ونعيش بمنطقِ النملِ ذاته. فإذا انكشف الخطُّ عن وجهين أو ثلاثة أو أكثر، أصابنا ما يصيب النملَ من ضياع.

لعل طموح ابن فضلان كان يؤجّجه هذا الحدسُ بوجود صورةٍ مختلفة للتفكير والحياة، نعرفها إذا خرجنا على الخط المستقيم، ووحدانيةِ إمّا هذا أو ذاك، فقال بالتجاور والتماكن والتزامن، فانبثق من كل هذا معنى جديدٌ للوجودِ في نفسه وفي ما حوله، بل ومعنى جديدٌ للموت والحياة، للألم والمسرَّة، للأسى والبهجة، كأن الوجودَ معه تحوّلَ إلى شجرةِ مسرّات.

*　　　*　　　*

في الليـلِ، وفي أوساط المجّان وعشاقِ المغنّياتِ من صوفيين وقضاة وشعراء، يُعدّ كل هذا الكلام هراءً، وبخاصة حين تتمزق الجيوبُ، وتُذرف الدموعُ، ويتمرّغ ابن قيثم في التراب، ويصرخ ملتاعاً ابن حجاب على أصوات رباب ونهاية ودرّة. أما في النهار، فتراهم يتأملون ويفكرون، ويعيدون البصـرَ كرّةً بعد أخرى، باحثين عن رأس خيطٍ يقودهم في هذه المتاهة. وسبب هذا الاختلاف بين الليل والنهار، هو أن الجماعة تكون في الحالِ ليلاً، وفي المحلّةِ نهاراً، والحالُ المعني كما يشرحه ابن منصور الحلاج، هو حال الساهرين حين تأخذهم النشوةُ والغناءُ، فيشعرون بأنفسهم معاً أكثر خلوداً من النجوم وأثبت من الجبال، فإذا اجتمعت أطرافُ الزمان، وأخذت النشوةُ بأطرافِ المكان، سالت النفوسُ بين الأباطح والسهول، وتوحدّت في السرى أباطحُ الأرض والسماء. وفي المعنى نفسه يقول جلال الدين الرومي، حال هؤلاء هو حال المتذكرين في لحظةِ النشوة أصلَ ما كانوا عليه جملةً من السنيـن في مملكةِ الحجر، فهنا ينعدم الفواتُ والفرقُ بين هنا وهناك. أما في النهار فيختلف الحال تماماً، ويتوزع المرءُ بين نفسه بالأمس ونفسه باليوم، فيضجر من نفسه الماضية، أو يحن إلى نفسٍ آتية،

وتتشعب دروبُ انتصاف النهار، فهذا يذهب إلى دكانٍ، وذاك إلى مجلسِ قضاء، وذاك إلى ديوان مظالم، وذاك إلى حلقةِ درسٍ، وذاك إلى صاحبته في الكرخ، ولكلّ خيطُه او خطُه الذي يتابعه مثل نملةٍ عمياء حتى مغيب الشمس.

لا يعني هذا الكلام أن حكايات وتفسيرات ابن فضلان هي المقصودة بلفظة الهراء، بل كل الشروح والتعليقات، سواء ما جاء به التوحيدي أو الشيخ الرئيس أو اللاتين، لأن الجماعة تدرك بإحساسها أن ما عناه ابن فضلان تبدّلَ أحوالٍ وصفاتٍ لا تبدّلَ أقوالٍ وأمثالٍ ونظرياتٍ، وهذا هو ما تعيشه لمحاً حين يتزامن صوتُ المرأةِ والعودُ وأريجُ الرياحين ورسمُ النجوم ووجوهُ الساهرين ورقرقةُ النور على مياه دجلة القاتمة، فيُحدث كل هذا رجفةً في الأعضاء غير مسبوقة، يصير فيهـــا الإنســـانُ غير الإنسان، والرفقةُ غير الرفقة، والهواءُ غير الهـواء، كأنما تشعُّ في النفس إلتماعةٌ تضيء وجهاً عجيباً نعرفه باسم الأبد، ولكننا لا نعرفه بهذه اللفظة إلا إشارة.

وأجمعت الجماعةُ على أن أنقاض المدن والبوادي التي تتشارك في الظهور معاً على تباعد الأزمنة والأمكنة، واجتماع حفيفٍ سمعناه في الأيام الخالية وحفيفٍ نسمعه الآن، إن هو إلا وليد هذا الحال والمقام، وما صاحبهم ابن فضلان الذي يذكرون إلا شاعرٌ لا ورّاق، وصاحبُ تجاربٍ لا كلام، يجعلهم يعشقون ما يعشق، ويعيشون ما يعيش على بعدِ المسافة ووحشةِ الطريق.

*   *   *

هل في هذا حكمة؟ يتساءل صاحبُ هامشٍ مجهول وقعت عيناه على هذه التلبيسات كما يبدو في آخر القرن التاسع عشر. ولأن هذا المجهول لم يذكر سوى الحروف الأولى من اسمه: ر. ح. ل، فمن الصعب معرفة من يكون، إلا إذا عدنا إلى أسماء الأحياء في زمنه، من الذين تبدأ أسماؤهم بحرف الراء، ثم بالحرف التالي، وسيكون الأمر أكثر تعقيداً إذا رحنا نبحث عن الأسماء التي تبدأ بالحرف الثالث. سنجد كثيرين بالطبع يحملون هذه الأسماء، ولن يكون الأمر مفيداً. المفيد هذه البصمة الشخصية التي وضعها صاحبُ هذا الهامش بين سطوره، فهي أكثر دلالة على شخصهِ من اسمه. إنها دالّةٌ على شخصٍ بعينه عاش ذات يوم وتحوّل إلى حكايةٍ صغيرة في هامش. شخص يبحث عن حكمةٍ في أسلوب ابن فضلان، إلا أنه يتوقف كما يبدو بعد أن يتبادر إلى ذهنه السؤال، ولا يكتب جواباً على سؤاله الذي فكر فيه بلا شك، ويفضل أن يسجل بعد سؤاله هذه الخاطرة، أو القصة القصيرة جداً:

"هرب شاعرٌ تائهٌ من القسطنطينية إلى بطرسبرغ آملاً أن يجد لدى قيصر روسيا نصيراً يستعيد به ملكه وملك أسلافه، وهناك بذل ما بذل، فكتب شعراً ورسم بخطه الجميل الأناجيل الأربعة، وترجم القرآن، وأهدى كل هذا إلى القيصر، إلا أن هذا تكلم فأمر بحفظ الشعر والرسم والترجمة في معهد الدراسات الشرقية بوصفها طرائفَ شرقية، وصمتَ صمتَ أبي الهول. كان اسم هذا الشاعر في الأزمنة القديمة امرؤ القيس، ومازال قبره حين مررتُ به يجاور

عسيباً، إلا أنني على ثقةٍ تامة بأنه هو ذاته الشاعر المتجوّل في بطرسبرغ باحثاً عن جارةٍ وجبلٍ آخر يرقد بجواره"

ويكرر المجهولُ في ذيل هذه القصة سؤاله: "هل في ذلك حكمة؟"

لا يتعلق الأمرُ برسالة ابن فضلان، ولا تلبيسات الوراقين، ولا جماعة المجّان، ولا بأنقاض بغداد وتحتها أنقاض يثرب، بل بشيء آخر، أو شيء جديد خلقه أو بعثه أسلوبُ ابن فضلان في النظر بين تموّجاتِ أفكار ويومياتِ وعصر هذا المجهول، فكتب هذه الحكاية الممزوجة بسخريةٍ وألمٍ كبيرين، حكاية تذكّرُ فوراً بإشارةِ ابن فضلان إلى حالةِ الهربِ والإملاءِ والرقص معاً. صحيح أن ابن فضلان لم يذكر الموتَ مع هذه الحالات المتزامنة، ليس غفلة، وإنما لاعتقاده أنه أمرٌ نسبي لا وجود له على وجه الحقيقة، وذكرَ المجهولُ الموت إيماءاً، إلا أن الاثنين كما يبدو في وضعية حوار؛ يروي أحدهما حكاية، ويضيف الآخر إلى ليلِ الحكايات ليلة أخرى. حوار حكايات؟ ربما كان البشرُ حكاياتٍ قبل أن يتحوّلوا إلى أجسادٍ ثقيلة ترتطم بالأزقة أو تسعى، أجسادٍ تحاول أن تعود حكاياتٍ مرة أخرى، أو طيوراً أو شجراً أو وميضاً يخترق غيومَ الزمن.

صيارفة بغداد

حين تدخل قريـة الأقزام، إمّا أن تزنَ بموازينهم أو يزنوا بموازينكَ، فإذا ارتضيتَ موازينهـم تضاءلتَ، وإذا ارتضوا موازينك تضاءلوا، وفي كلا الحالين لا بد من تحكيم النسور لاالغربان، ولكن النسور لا تستطيع العيش عادةً في بلاد الأقزام.

ما رأيتـــه في بخارى يماثل هذا، فالدراهم زيوفٌ وصفرٌ ورصاصٌ، يتداولونها فرحين، قد أقاموا لها إماماً، ووضعوا في محاسنها كتاباً، وبنوا لنوادرها متحفاً. ولأنك لا تستطيع تداول الزيـوف والصفـر والرصاص، ولا تستطيع كتمان ضحكاتكَ في أسواقهم، فسيحسبونكَ جاهلاً في أحسن الأحوال أو مارقاً في أسوءِ الأحوال.

لو كان الحكَمُ نسراً لا غراباً، لارتضيـتَ الحكَـمَ وأنت ناعم البـال، ولكنك هنا لا تحظى بغرابٍ حتى، لأن الحكمَ ضبٌّ إذا قال القزمُ.. "أشتري وأبيع بدراهمي"، قال له.. "لنفسكَ بغيت الخير"، وإذا قلتَ.. "تلك زيوف لا أرتضيها"، قال لك.. "أحسنتَ"، فإذا قلتما.. "احكمْ بيننا" قال.. "قد حكمت".

أتعرف ماذا حلّ بأهل الكهف المساكين حين ذهب صاحبهم بورقهم ليشتري طعاماً؟ لقد افتضحَ أمرهم. فما شكّ الناسُ في زيوفٍ يتداولونها منذ مئات السنين، بل شكّوا في ذهبِ المساكين، وانطلقوا وراء صاحبهم، ومزّقوا أهل الكهف إرباً إرباً، ومن هو ذلك الذي يود أن تزعج سباته؟

لو حطّ الأقزامُ في موازينكَ لشالت بهم الموازين، ولو شكّ الناسُ بزيوفهم لانهارت قصـورٌ وبهتت نصـوصٌ وضاعت لحى. ولو تسـاءل الناسُ أو شكّوا بما في أيديهم حين قدم إلى أسواقهم صاحبُ أهل الكهف، لتبين لهم أنهم النيام وأهل الكهف أيقاظ حتى اليوم.

*　　　*　　　*

كلُّ هذا وغيره مما تحدث به ابن فضلان جاء تهيئةً لحديثه ذات ليلةٍ عن صيارفة بغـداد؛ عن ورّاقيها وفقهائها ووزرائها ونحاتها ومتفلسفيها، حين ورد ذكرُ صاحب كتاب الزهرة، وصاحب كتاب التحبير والتشطير في أوصاف الوزير،

وصاحب رسالة في أن من تمنطق تزندق، وصاحب أرجوزة خير الصفات في مراتب الحواة، وغيرهم من المتلكئين وراء أصحاب النعم، ومن لا يصلح حتى راعياً للغنم.

قال ابن فضلان:

"هؤلاء يا صاحبي صيارفة. لا العلاماتُ مطروحةٌ في الطريق، ولا تفسيرها في المتناولِ يتناهبه في المجامع والأسواق كل من تحذّكَ أو ترقّلَ أو تطيلسَ. إنها مخصوصة بعقول سناجبَ لا عقولِ ماعزٍ أو سحالي تزن الكلام بالدراهم، والمعاني بعددِ الجواري والضياع والغلمان.

كلُّ شيء علامة: الطرقاتُ والقناطرُ والناسُ والخليفةُ والأكّارون والعبيدُ وأبناءُ الوزراء وكتبةُ الدواوين والأنهارُ والكواكبُ والنجومُ وكل موجودٍ في هذا الكون، ولكن بشرط أن نقرأ وأن نعرف كيف نقرأ فضاءً تتغيّر فيه الأشياءُ إذا تغيّرت زوايا النظر، وتغيَّر حسابُ الزمان بين راكبِ سفينةٍ وراكبِ جمل. ما الذي يبقى بعد هذا؟ قد تقول لي هذه فوضى وضياع، فأقول ما يبقى هو أن نغتني بالمعاني والدلالات، فلا نحسب القطرةَ بحراً، والتلَّ جبلاً، لأن ذلك مسطورٌ في كتاب، ونقله فلان عن علان، بل نرى القطرةَ قطراتٍ، والبحرَ بحاراً، والتل تلالاً، والجبل جبالاً.

صحيح أننا سناجب ترى الأشياءَ في تتابع اللحظاتِ والأضواء من علوٍّ على غير ما ألف الناسُ وألف الماعزُ واطمأنت السحالي، إلا أن هناك النسور أيضاً، تلك التي تنظر من السماوات، فترى حتى سعينا بين الأرض والأعالي، والقفز من غصنٍ إلى غصن، وجمعَ الحبّةِ على الحبة، ضجيجاً بلا معنى. نحن سناجب تحلم أن تكون نسوراً على الأقل، وأني لأرثي لمن لا يتطلع إلى أن يكون نسراً، ولأسير أقفاصِ الدجاج المطمئن إلى علفٍ يأتيه، فإذا جاء ذكر النسور أقسم يميناً أنها خرافات قصاصين أو مما غبر في الغابرين"

* * *

وقال ابن فضلان:

"بين هؤلاء القوم الذي يرتجلون الحياة، بين هؤلاء الذين تظنهم يسمعون شقشقاتِ اللسان بينما هم يراقبون ذبذبات الشعور وتموّجَ الأسارير واتساعَ العيون، عرفتُ لماذا يضجرني الصيارفة، ولا تستهويني إلتماعاتُ الطيالس وأحجارُ العقود والخواتم الملتمعة. هنا أكتشفُ الفرقَ بين تجريبِ أمواج الحياة وبين زبدِ الكلام. أفهمُ الهمجيَّ حين يقاطعكَ وأنت تثرثر، فيهزّ رأسه ويقول بسذاجةِ طفلٍ: أرقصْ ما تودّ قوله، انشجه، إبكه، تنهّده، دعه يومض في عينيكَ وفي ارتجافة شفتيك. المرأةُ همجيّةٌ من هذا النوع. يقول لها العاشقُ أنه يهواها، ويقسم بعدد النجوم، إلا أنها لا تجد حقيقة لا في الهوى ولا في النجوم، بل في هزّةٍ تعتري فخذيه وهو يحدثها. أتعرف لماذا أحدثت اللغةُ، قبل أن تدخل عليها أدواتُ الوصل والشدّ، تماثلاً بين معرفة الرجل شيئاً من الأشياء، ومعرفته المرأة، فقيل عرفَ شيئاً أي أدركه، وقيل عرفَ امرأةً أي ضاجعها؟

لأن كلا الأمرين واحد؛ أمرُ معرفة الشيء وأمرُ معرفة المرأة، أساسه واحد، جسدي أولاً. تجربة لا معرفة، حسٌ لا فكر. في الحسِّ يذوب ما بين اثنين على طرفي نقيض، يتوحدان في غير المحسوس، لا يعود تمييزٌ بين هذا وذاك، وأنا وأنت، بل كلٌّ كامل ندرك فيه أنفسنا. لا يعرف شجرةَ الصنوبر إلا من يدخل فيها، ولا النهرَ إلا من يتموج فيه. الفكرُ جحيمٌ اخترعه الصيارفة، والحسُّ أعرافٌ، وبعده ذلك النعيم حيث يصير الحسُّ فكراً والفكرُ حساً، فكرٌ وحسٌ يدركان معاً، تماماً كما يُدرك شذى الوردة.

رأيتُ منحوتات كاجوراء: آلهةٌ عارية ضخمة في حالةِ عناقٍ جسدي حميم. دعوةٌ للمؤمنين لكي يعرفوا ويعلنوا أن الحقَّ واحد لا ينقسم، سواء أكان معرفة شجرة أم نهر أم امرأة أم مجرّة. الجسدُ هو الذي يعرف، وبه نفهم وندرك.

هذا العناق الكوني بين العناصر هو أصل وحدة البشر، وتسامحنا وحبنا وتواضعنا أيضاً. هل رأيت صيرفياً يذرف دمعة؟ أنظر.. ها هي نظريات الصيارفة، تمثيلاتهم وتشبيهاتهم، خرائطُ يضعها هذا وذاك متوهماً أنها الأرض ذاتها، أو هي السماء ذاتها، وتحتدم معاركُ الخرائط من عصر إلى عصر، ولكن ما أبعدَ هذا عن المنبع، عن الأرض والسماء معاً. كلٌّ يقول بأصلٍ يرجع إليه، بخريطةٍ يهتدي بها، قد تكون مما ورثه أو استنسخه، وكلٌّ يقول أنها الحق وغيره باطل، ولكن أين هو الحق؟ هل هو تمثيلات هذا أو ذاك؟ هو غير هذا بالطبع، تماماً مثلما أن طرق الخريطة غير طرق الأرض. أنظر إلى خرائطهم وتفضيلاتهم ومعتقداتهم وعصبياتهم، وسترى أنها كلها ترتدّ إلى قراءةٍ قرأها أحدهم، أو ختماً علّقه في حزامه، فترى بعضهم يتعصب لربٍّ يتصوره على هواه، وللونٍ هو الأكثر قرباً من إدراكه، ولكوخٍ لم يغادره منذ ميلاده. نحن أصحاب النبع يا صاحبي، وما هذا إلا ركام بشري ضلّ أصحابه عن سواء السبيل وتفرقت بهم السبل"

السنـــــــــدي

حين علّقوا السنديَّ على شجرةٍ مربوطاً من عنقه، وتركوه وحيداً إلى أن يتقطّع في الريح والمطر، لم يقل ابن فضلان شيئاً، بل غمره حزنٌ ثقيل هو الحزن الذي يشعر به الإنسان حين توهب له الأبدية من دون أن يدري من أين يأتيه الحزن ويثقل عليه.

كان يعرف براءةَ هؤلاء الهمج الذين يعتقدون أنهم يخدمون الرجلَ بهذا الفعل، وأنهم يقدمون على عملٍ مقدس يسرّه ويسرّ الآلهة، ويعرف أنهم بفعلهم هذا إنما يسعون إلى إعادةِ اللحمة بين السماء والأرض، إلا أنه ظلّ على إيمانه في أنهم أخطأوا خطأً جغرافياً، فما صنعوه يقوم على تصور جغرافية وهمية؛ الكونُ لا تحت فيه ولا فوق ولا داخل ولا خارج.

العلويُّ هو الذي أوقف استرساله وراء هذه الأفكار، فقال وهو يضع على فخذيه سيتار السندي:

"سواء أكانت المسألة خطأ جغرافياً أم خطأ زمانياً، لا أفضّل شخصياً القيام برحلة من هذا النوع معلقاً على شجرة"

قبل أيام قليلة فقط، كان ابن فضلان على وشك المغادرة برفقة السندي إلى جبال التيبت لولا هذه الأعاجيب التي فعلها السندي بسيتاره حين جعل الطيورَ تجتمع على صوتِ نغماته، ومياهَ الفولغا تغيّرُ عاداتها فتجري هادئةً وتترددُ بين ومضاتها صورُ الأسلاف، فيصاب الهمجُ بالذهول، فيهرعون إليه جاثين على ركبهم مؤمنين حقاً أنه من سكان السماء. وهكذا تم الأمر بهدوء كامل؛ تهامسوا فيما بينهم وأخذوه إلى الشجرة، وها هو يعود وحده إلى سماواته على غير انتظار، يعود من حيث بدأ تاركاً وراءه حكايتين مدهشتين رواهما على مسمعهِ ومسمع العلويِّ وهم جلوسٌ حول نارٍ دافئة في خيمته يتطلعون إلى لهبها وهو يقضم الأغصان الجافة مثل روح حيّة تتغذى إلا أنها تتضاءل كلما اشتعلت أكثر، إلى أن تختفي تاركةً عيونهم والرماد وجهاً لوجه.

قال السندي:

" لا بد أنه ذهب الآن ليعيش مع أمه"

كان يعني اللهب الذي غاب.

ضحك العلويُّ وتساءل:

"هل جاء منها ليذهب إليها؟ ألا ترى أنه ولد من قدّاحة وعود شجرة؟ أعتقد أنه الآن يرقد مطمئناً في هذا الرماد"

قال السنديُّ:

"صحيح، وقد يكون مطمئناً كما كان في قداحة وعود شجرة. إلا أنه التهب حالما تقاربا، صار موجوداً بالفعل بعد أن كان موجوداً بالقوة. هناك الآن لهبٌ بعثته ثلاثةُ أشياء من جنسه لا مادةَ لها، قداحة وعود وذهن إنسان، وهو فيهما الآن بالقوة مرة أخرى. لماذا تتطلع إلى الرماد؟"

ـــ هذا لغزٌ وليس جواباً. أين ذهب؟

ـــ ربما هو في الهواء. هنالك أشياء تأتي من الهواء وإلى الهواء تذهب، وهذا ما عنيتهُ حين قلت عاد إلى أمه. ألا تعرف أنني لا أبيع القوارير بل الفراغ الذي تحتويه؟

ـــ وهذا لغز آخر يا صاحبي.

ـــ إذن اسمع هذه الحكاية وفيها الجواب، مثلما يكمن سؤال الشجرة في جواب البذرة، والعكس صحيح.

وبدأ السندي حكايته الأولى:

"أنت تذكر ولا بدّ حكاية ذلك الشاب الذي أخذه مجوسيٌّ إلى جبل الأعشاب النادرة، وتركه على قمة الجبل وحيداً، وحثّ نجائبه هارباً، وأنقذته الفتياتُ المحارباتُ واتخذنه أخاً، وهناك في قصرهن حدثت حكايةُ التسع وتسعين غرفة. كل هذا تعرفه ويعرفه الناس، فهو مكرور على ألسنة القصاصين عند ناصية كل شارع أو سوق، ولكنك لا تعرف ربما أو لا يعرفون أن الحكاية أخذت بعد ذلك اتجاهاً آخر، ولم تنتهي النهاية السعيدة التي صنعتها رغبةُ قصاصٍ وجمهور.

قالت الفتياتُ محذّراتٍ، وقد عزمن على الذهاب إلى الصيد:

"هنا توجد تسعٌ وتسعون غرفة وواحدة. لك أن تتجول في الغرف كلها إلا هذه الأخير، إنها محرّمة حتى علينا، فمن دخلها أصابه الشقاء وحلّ به الويل حتى آخر عمره" ولكن هذا التحذير كما نعرف، سواء في القصص أو الحياة، يعني تحديداً أن عليك أن تفتح الغرفة وإلا هلكتَ أو شيئاً مشابهاً. وهكذا بدأ جولاته في غرف القصر ضجراً، قلقاً، يتنازعه شوق لا يهدأ إلى الغرفة الأخيرة. لا أعتقد أنه شاهد شيئاً أو اهتم أن يعرف ما وجد، فالتحذير عنى أيضاً أنك لن تجد راحةً في الغرف المباحة، وعنى أيضاً ليس من خلاص إلا في الغرفة الأخيرة. وحتى الآن هذا هو ما يقال: دخل الغرفة المحرمة وشاهد البحيرة والطيور السبعة وهي تهبط وتنزع عنها ثياب الريش، فإذا هي فتيات لا أجمل ولا أنصع، تماماً مثل فتيات السماء اللواتي رآهن زارا يستقبلن الأرواح الناجية عند بوابة الفردوس، ولكن واحدة منهن هي الأجمل أخذته من نفسه. لم تكن مجرد فتاة، كانت تصوّراً منحوتاً على مثالٍ أو صورة رآها ولا يذكر أين. رأى الشاب أنها سكبت في المياه ألواناً، بتاجها الذهبي المحلّى بالنجوم، وأقراطها وقلادتها الذهبية، وخصرها الدقيق، وصدرها الناهد، وذراعيها البضتين المحلاتين بالأساور، وفخذيها اللفاوين، وضحكاتها الرنانة.

أمام هذا المشهد لم يعد الشاب هو نفسه. ولكن المدهش، وهذا هو منحى القصة المغاير للمألوف، أنه بعد أن خبّأ ثوبها الذي هبطت به من السماء وأصبحت عودتها من حيث أتت محالاً، وغادرت رفيقاتها آسفات عند الغروب، وأخذها مثلما يأخذ الإنسانُ طيراً مذعوراً إلى مقصورته، قضى بقية أيامه حزيناً. لماذا؟ لأنه بدأ يعرف في كل لحظة من لحظات مسرّته، أنها جاءت من الهواء، وإلى الهواء يمكن أن تعود في أية لحظة"

حرّك العلويُّ طرف عمامته، وحكّ ذقنه مفكراً، ثم أعلن أنه لم يفهم شيئاً، فابتسم السنديُّ، وأعلن أنه أيضاً لا يفهم شيئاً، إلا أنه يحس بشيء ما ذي علاقة بالرماد واللهب.

ـــ كيف ذلك؟

ـــ قلتَ ان اللهب يرقد الآن في الرماد، ولكنني أفضل تخيَّل أن النــار التهبت وذهبت، وهي موجودة الآن في مكانٍ ما من الكون، ولا أفضّلُ التطلعَ إلى الرماد. صاحبنا الشاب ظل معلّقاً بين اللهب والرماد، ولم يحسم أمره. كان مبتهجاً وتعيساً، ولكن ليس هادئاً أبداً.

كان السنديُّ محرِّفاً من طرازٍ فريد، إلا أنه محرِّفٌ شفاهي لم يتناول قلماً ولا ورقة، شأنه في ذلك شأن إنسانٍ أوّل ينظّمُ ما حوله من أحجار بحرّيةٍ ومن دون تردد، فكان ينظّم ويعيد ترتيب الأيام القديمة لا الحكايات فقط، وعنده أن الحكايات لا تنتهي في الحقيقة، لأنها بحرٌ يغرفُ منه هذا وذاك، وهو يفضّلُ أن يعيد الغَرفة، هذه أو تلك، إلى بحرها، ويتأملها في ضوء امتزاجها بأمها، وعنده أن الناس ينسون مع الأيام انتساب الغرفة للبحر، ويعتادون على ما بين أيديهم.

* * *

العلويُّ الذي التحق بقافلة السفارة إلى بلاد البلغار هرباً من شياطين نبوءة حيّرته إلا أنها لم تقنعه، ولا أضاءت ما حولها غوامض ابن جلاء الزاهد، كان أول المبهورين بحكايات السنديّ. صحيح أنه لم يجد أحداً يهتم بإرساله إلى السماء بعد أن انضم إلى الهمج في السباحة عارياً في النهر مع نسائهم، ونصب خيمةً بسريرٍ عريض يتسع لخمس أو ست همجيات، فوجدوه إنساناً لا يتمتع بشيء يستحق أن يُرسل معه إلى السماء، إلا أنه وجد مسرّةً خاصة في مجادلة السندي وفراغ قواريره، مؤكداً له أن القوارير ليست فراغاً فحسب. وتدليلاً على هذا اخترع قصة شيخٍ فانٍ أسعده الحظ فوقع تحت أنظار آلهة حب هندية، فتحوّل إلى شابٍ لا يقاوم، تتعقبه القوارير، أي أسراب النسوة، وقد تطاير شعرهن المتهدل، وانحسرت المآزرعن صدورهن الناهدة، وأفلتت أحزمتهن، وسقطت أثوابهن، وتمنى للسنديّ أن تقع عليه هذه النعمة، ليعرف أن القوارير ما يلاحقه وليس الفراغ. ونصحه بتحين الفرص، وانتظار مرور الآلهة به، بدل قضاء وقته جالساً في صمت بجانب النهر محدقاً في ما وراءه، لا يرتد إليه طرفه حتى لو مرّ طائر أو صاح كركي أو التمعت في المياه سمكة.

في سياق هذه المناكفات بين الإثنين، علم السندي بحكاية نبوءة المصرية الغريبة، فأبدى اهتماماً غير عادي، وخرج من سباته متسائلاً:

"وهل وجدتَ هذه الأرض التي لا أرض فيها، وهذا البحر الذي لا بحر فيه؟"

فقال العلويُّ:

"نعم، هذه هي"

وأشار إلى ما حوله. لم يفهم السنديُّ قصده، وحتى يزيل العلويُّ حيرته، روى له هذه القصة، وعيناه ذاهلتان كأنه جاد في ما يرويه:

"يقولون أنه حين قسم الله البلاد بين البشر، كان هؤلاء الهمج الذين تراهم حولك، يخوضون حروباً متواصلة، لا تكاد تنتهي إحداها حتى تبدأ الأخرى، بحثاً عن الطعام والفراش والمراعي، أي أنهم كانوا مشغولين جداً، يتناهب فرسانهم المدن والقرى، وتتبادل نساؤهم أخبارَ الأشباح التي تزور وتغادر مع الصباح، وتحلم الفتياتُ، جامعات الغنائم وجواهر القتلى، بأعراسٍ طويلة. وما أن انتهى كل شيء أو كاد، حتى وجدوا أنفسهم قد بلغوا الأقاصي، حيث لا أرضَ يقفون عليها، ولا أنهارَ تجري فيها السفن، ولا بحارَ تأخذهم إلى الجزر، لأن الأرض، وهذا هو لبُّ الحكاية، كان قد تم تقسيمها ونفض الله الغبار عن يديه واستوى على عرشه. وجاء الهمجُ متأخرين يطلبون أرضاً، فقال الله الذي يقدّر المحاربين الشجعان، أعطوهم قطعةً من الجنة، فكانت هذه الأرض التي تراها حولك. أنا لم أعرف هذه الحكاية إلا حين وفدت من بغداد. ومن حسن حظي أنني سمعتها من لسان راويتهم وأنا في حالة سكرٍ شديد وإلا لما صدقتها. وهكذا قرّ في نفسي أن النبوءة تحدّثت رمزاً عن أرضٍ ليست من الأرض، وعن بحرٍ ليس من البحار، وتعني بذلك جنةً علوية هبطت بالمصادفة منذ أقدم الأزمنة واستقرت على ضفاف الفولغا من أجل إسعاد هؤلاء المحاربين ونساءهم الطافحات بما ترى"

ضحك السنديُّ طويلاً حتى دمعت عيناه، وهنّأ العلويُّ على سلامة الوصول إلى جنته، ثم عاد يتحدث جاداً:

"من المؤسف أن تقع هذه النبوءات على آذانٍ غير بصيرة، فيحوّلها صاحبكَ إلى طرفة، بينما هي أمر في غاية الجدية"

أثارت هذه الملحوظة ابن فضلان، واستدرّت فضوله، فسأله عن جليّة هذا الأمر، فقال السنديُّ:

ــــ صحيح أن هذه النبوءة ذات علاقة بالمحاربين، إلا أنها تعني محاربين من نوعٍ آخر مازالوا يحاولون الصعود إلى السماء لا الهبوط بها إلى الأرض.

ــــ كيف هذا؟

ــــ في زمنٍ بعيد جداً كما يقال، عاش البشرُ حياةً لم يعرفوا فيها لا الجهدَ ولا الشقاء ولا الموت. كل شيء في متناولهم، الطعام والشراب والنساء. وفي ذلك الزمن هبطت الآلهةُ إلى الأرض واختلطت بالبشر، واعتاد هؤلاء الصعود إلى السماء بسهولة، إلا أن غلطةً حدثت وتسبّبت في انقطاع الإتصالات بين السماء والأرض، وانسحبت الآلهة إلى السماوات العلى، وصار على الناس أن يعملوا ويحاربوا للحصولِ على وسائل عيشهم، ولم يعد الخلود في متناولهم. يقال أن سبب الغلطة خروجُ البشر على مألوف عادتهم تحت تأثير ثرثرة فلاسفة وحكماء أشاعوا أن البشر لا يمكن أن يكونوا بشراً ولا الآلهة آلهة إلا إذا كان كلٌّ في مكانه، الأوائلُ في أرضهم والأواخرُ في سمائهم، انسجاماً مع قانون زعموا أنه قانون كوني. ويقال أن سبب الغلطة قلّةُ احترام البشر للآلهة وتمرُّدهم، أو بسبب النزاع على مراعٍ حاول البشرُ تقاسمها في ما بينهم والاستئثار بأبقارها، فقرّروا نفي الآلهة إلى السماء. مهما كان من صحةِ هذه الأقوال، المؤكد أن بعض البشر ظلّ يحنُّ إلى الأزمان القديمة ويحاول إقامة الصلاتِ بالعبور إلى السماء، وإعادةِ العلاقات إلى مجاريها، ويفعلون هذا بالدخول في نشوةٍ تمكّنهم من الصعود. إذا سألتني عن نبوءةِ المصرية، أقول لك لديّ إحساسُ أنها من أتباع هذه النشوة،

وأشارت بها على العلويِّ أيماءاً لا تصريحاً، وما الغريب الذي تعنيه إلا الإنسان الذي هجرته الآلهة. هل قلتَ أن اسمها كان العزّى؟

ــــ هو ذاك.

ــــ إذن عدْ إليها يا صاحبي لتعلّمكَ أسرار الصعود إلى السماوات، بدل أن تظلَّ متسكعاً هنا وهناك بين خيام الهمجيات.

*　　　*　　　*

وفكّر ابن فضلان، والقصصُ تتوالى على ذاكرته، يرافقها مجونُ العلويِّ الذي يعتقد أنه يحقق نبوءةً، بشيءٍ غاب عن السنديِّ. فمثلما يحدث في نبوءات عرّافات المعابدِ المصرية واليونانية، والأخيراتُ من أصلٍ مصري كما أكد هيرودوتس أمام الأثينيين، يقود الانتقالُ في أي اتجاهٍ خطوةً خطوة إلى تحقيق النبوءة ذاتهــا، حتى لو اتجهت الخطـواتُ اتجاهاً معاكساً في الظاهر، وكأن المصيرَ لوحٌ مكتوب، لا تجيء أفعالُ الإنسان إلا تلاوةً له مهما كانت اللغة، وبياناً له مهما كان المكان. ولكن هذا لا يحدث إلا ظاهراً، أما في الباطن، حيث الكلُّ واحد أينما ولّيت وجهكَ، فلا يبدو المكتوبُ وأفعالُ الإنسان سوى وجهين للدرهم نفسه، أو بعبارةٍ أشد غموضاً وتناقضاً، لا بدَّ من قراراتِ الإنسان وخياراته حتى يتحقّق المكتوبُ، كأن هذا الكلَّ الذي تحتفي به مسرّتُه لا يكون كاملاً من دوننا، ولا نكون شيئاً من دونه.

ولاحظ ابن فضلان أن هذا الأمر المتناقض قد يكون أفضلَ تمثيلٍ له كاتبُ رسالته. فهو يتصرفُ خلال كتابة ما يُملى عليه كأنما يسوقه قدرٌ محتوم، إلا أنه يضع الحواشي والهوامش بما يعتقده صواباً وإيضاحاً، أو احترازاً من أن يكون معلّمه هاذياً اختلّت موازينه لأي سببٍ من الأسباب، فيصنع المكتوبَ ذاته بأفعالهِ هذه. هل يحدث الأمرُ نفسه مع انغماسه في المجون، ظناً منه أن رفضَ ابن فضلان لأقاويل الصيارفة ودعوته إلى غبطةِ المشاعر والأحاسيس سبيلُ تحقيق النبوءة، فيصنع بذلك حياته التي صُنعت له؟ إنه لأمرٌ متناقض. ترى من يؤلّف نغماتِ القيثارة؟ هل هي أوتارُها أم الريحُ التي تعبث بها؟ أم يؤلّفها الاثنان معاً؟

بين هذه الذبذباتِ الرقيقة بين الرأسِ والقلبِ، يبدو أن العلويَّ فقد رأسه، ومع ذلك، ألا يمكن أن يكون في الكاتبِ شيءٌ من معلمه، والعكس بالعكس؟ حين طلبَ منه تلاوة بعض ما يكتب ليسمع كلماته من فم غيره، اكتشفَ ما يشبه الإضافات أو التحريفات أحياناً، أو حتى الحذف، أواختراع أحداثٍ كاملة، كأن تكون لقاءاً بأناسٍ مجهولين، أو كلماتِ نساءٍ غريبات، أو أسماءَ مدنٍ لم يرحل إليها ولم تخطر بباله أبداً. والأغرب من كلّ هذا، أن كاتبه كان يأتي من العلامات بقصصٍ أخرى قريبةٍ منه أكثر مما هي قريبة من معلّمهِ، ولأن الحديثَ علامات، وكناية عن وصلِ شيء بالزمان، أصبح يرى في بغداد ابن فضلان ونجديته

وزقاقه ورفاق حاناته، بغدادَه ونجديته وزقاقه ورفاقَ حاناته هو. هنا بدأ ابن فضلان يشكّ حتى في شكوكه. فإذا كان الإنســانُ لا يعرف ما يراه حقاً، حين تتسع الأمكنةُ وتتعدّد زوايا النظر، فالأحرى أن لا يعرف يقيناً ما يسمعه أيضاً حين تتعدّد الذاكرات، وتتوالى حروفٌ في سياقاتٍ مختلفة لا يشبه بعضها بعضاً حتى وإن اتفقت في الهيئـةِ والمقـدار. ما جاء به كاتبُه ربما كان شيئاً حلم به أو سيحلم بـه، فهل بدأ كاتبهُ يتجوّل في أحلامـه، يصطاد طيوره ويتعرّف على نسـائـه؟

أستبعدَ هذه الخاطرة، وبدأ يستعيد سماعَ التحريفاتِ والإضافاتِ، فوجد أنه يتلذّذُ بها، يشعر أنها مما كان يمكن أن يقوله. استهدفَ في البداية المتعة، وشيئاً فشيئاً وصل إلى متعةٍ في أسماءٍ وطرقٍ في القول، في تحريفاتٍ وإضافاتٍ لم تكن في حسابه. لا بد أن للأمـر سببـاً ينـدُّ عن فهمـه، إلا اللّهم إذا كانَ.. وتوقفَ أمام خاطرةٍ عجيبة.. إلا اللّهم.. إذا كان كاتبُه يتقمّصه، أو هو يتقمص كاتبَه. فكيف حدث هذا؟ أن يصبحا وجهين لمكتوبٍ واحد؟ هل كل ما نحكيه غَرْفةٌ بيدِ هذا وذاك من البحر نفسه كما يقول السنديُّ، وبالتالي، موجودٌ كل ما نقوله ونعيشه حقاً في هذا البحر الواسع، موجودٌ سلفاً بكل تجلياته؟ إذا كان الأمر كذلك، فلماذا الحزنُ إذن مادام كلُّ ما يمضي يعود إلى البحر ذاته؟

أغاني الهودج

بعد ثمانمائةِ عامٍ مرّتْ على هذا الحديث، وعلى بعد بضعةِ أميالٍ من مصبِّ الفولغا باتجاهِ الجنوب، حيث كانتْ سفنُ الفايكنج تنحدر بالمئاتِ نحو شواطئ بحر قزوين ومدنها الآهلة وتعود بالغنائم والسبايا، ستُرسَلُ إلى السماءِ امرأةٌ عشقت حكايات السنديِّ، ولكن مختنقة بمنديلٍ حريريّ قدّمتـه بنفسها إلى جلادها، وليس معلّقةً على شجرة هذه المرّة. وما أن أتمَّ هذا مهمته، حتى رمى بالمرأةِ في بئرٍ عميق من آبار قصرٍ راقبتْ عتمةُ شرفاته ما يحدث بصمت.

يقال أن هذه المـرأة اتخذت عدّةَ أسماءٍ، أو أُعطيت في الحقيقةعدة أسماء، فكانت لدى البعض أمَّ سلمى، ولدى البعض الطاهرة، ولدى قلّةٍ من المريدين قرّةَ العين. إلا أن راويةً كفيفاً في سوقٍ شعبي من أسواق سمرقند، اعتادَ الجلوسَ على دكّةِ حانوتِ بائع عطور، ويتجمّع حوله الناسُ بعد غياب الشمس، أطلق عليها اسماً غريباً على الأسماع كان يمضي نصف سهرته في ملاحقة معناه مثلما يلاحق الإنسان يراعةً في غابة، ونصفها الثاني في مرافقة المرأة بين المدن والبوادي والبساتين. كان الاسم أناهيتا بالفارسية القديمة التي لم يعد يتذكرها أحد.

اللافتُ للنظر أن هذا الراوية الكفيفَ المرجّح أن سنوات عمره أكثر عدداً من أن تُحصى بالحصى أو المزاولِ الشمسية، ذكرَ أوصافاً للمرأة تذكّرُ بأوصافِ امرأة البحيرة في حكاية السنديِّ، تلك التي ظلَّ الشاب حزيناً منذ أن أخذها إلى مقصورته مثل طائرٍ مذعور خوفَ أن تذوب في الهواء، فهي مثلها تسكب ألواناً في المياه، بتاجها الذهبي المحلّى بالنجوم، وأقراطها وقلادتها الذهبية، وخصرها الدقيق، وصدرها الناهد، وذراعيها البضتين المحلاتين بالأساور، وفخذيها اللفاوين، وضحكاتها الرنانة، مما يقطع بأن الراوية كان يرسم هذه الأوصاف على مثالِ صورةٍ في ذهنه: صورة امرأة قديمة تنتمي لديانة مندثرة، قد يكون هو نفسه عرّافها الوحيد الباقي على قيد الحياة.

مع كل هذا، وربما بسببه، كان الراويةُ يرافق حياةً لها ليست من الخيالِ في شيء، مصرّاً على أن أحداثها وقعت منذ عهد قريب جداً، بل ونسبَ إليها مجموعة قصائد أطلقَ عليها تسمية أغاني الهودج، بسبب ارتباطها بأحداثٍ عجيبة تخلّلت رحلةً أخيرةً لهذه المرأة مع أحبّائها من بساتين بدشت إلى ضواحي مازندران. فقد ظلت طيلة الطريق وهي في هودجها مع رجلٍ غير معروف تنظم قصيدةً مسرّة تلو قصيدةٍ، وتلقيها إلى أحبائها ليتغنّوا بها وهم يسيرون خلف الهودج، فكانت الأوديةُ والجبالُ تردّدُ صدى أغاني الجمع المبتهج. أما ما حدث بعد ذلك وقادَ إلى المنديل الحريريِّ، فقد تناقضت حوله الأخبارُ، ولم تعد فيه متعةٌ للسامعين ولا لذّةً للشاربين، المهمُّ أن هذه الأغاني كما يقول الراويةُ استمدت مسرّاتها من مخطوطةٍ مجهولة لرحالةٍ عربي قديم اختفت آثارُها منذ أزمانٍ سحيقة.

لم يذكر الراويةُ اسم هذا الرحالة، وظل اسمه مجهولاً حتى عهد قريب، أي حتى عهد قيام شاعرٍ سيأتي ذكرُه فيما بعد، بتحقيقٍ واسع حول أغاني القرن التاسع عشر الشائعة بين الناس أوصله إلى أن هذا الرحالة كان أحمد بن فضلان نفسه.

طرفُ الخيط الذي قاد الشاعرَعبرمتاهةٍ متعرّجة طيلة ثمانمائة عام، وعلى امتدادِ أماكن متناثرة متباعدة بين الجزيرة العربية وضفاف الفولغا شمالاً، وبين مصرَ

وهضاب التيبت شرقاً، هو الحسرةُ العجيبة التي لوحظت على هامش إحدى صفحات رسالة المسرّة: " يا لتلك الأيام !"، وأشارت احتمالَ أن تكون صاحبتها قرّة العين كما أسلفنا ، أو أناهيتا حسب رواية الراويةِ الكفيفِ التي سمعها الشاعرُ في أحد أسواق سمرقند، ولفتت انتباهه.

إلا أن ما حيّره زمناً هو أن لا أحدَ من الباحثين المعروفين، أوالشعراء الجوّالين ممن التقى بهم، أو أصحابِ المخطوطات الذين جالسهم في حوانيتهم القديمة، ربط بين رسالةِ المسرّة وسيرةِ قرّةِ العين. والأكثر إثارةً للحيرة، أن لا أحدَ ربط بين أغاني الهودج وبين حكاياتٍ معينة في الرسالة.

في البداية علّلَ الأمرَ بالقولِ أن قرّةَ العين لم تطّلعَ حقيقة على الرسالة كاملة، وإنما أطلعت على شذراتٍ منها، هي الشذرات التي نجت من الحرائق الثلاث: حريقُ كتب التوحيدي وحريقُ مكتبة الساماني وحريقُ مكتبة قلعة آلموت، ولهذا جاءت تلميحاتها وإشاراتها في الأغاني غامضةً إلى حدّ أنها منعت الباحثين من معرفةِ أصولها. فهي تحكي أحياناً عن مدينةِ النساء المسحورة ذات الأسوار، وتشير أحياناً إلى عناقِ العديد من النسوةِ في امرأةٍ واحدة، إلا أنها تنشد أكثرَ أناشيدها عذوبةً حين تتغنّى بالخروجِ من الوحدةِ إلى الكثرةِ، أو محوِ القديم ونسخِ التعاليم، وبعثِ الجديد وزراعةِ الأقاليم، أوالزهرةِ التي تُجنى وتُقطف وللأحباب تُهدى وتُتحف، والكثيرِ مما يعدّ غريباً على رسالة ابن فضلان، ويدخل في بابِ المجون الذي كان يأخذه على العلويِّ السادرِ في جنّتهِ الهمجية.

ولكن المزيدَ من التدقيقِ والتحقيق في هذه الأغاني المختلطة في ظاهرها، بين تأليهٍ للمرأة تارةً وانحطاطٍ بها تارةً أخرى، نبّه ذهنَ الشاعرالمحقّقِ إلى أن ثمة أشياءَ دقيقة وحكاياتٍ في أغاني الهودج تكاد تكون تلميحاتٍ إلى مسرّاتٍ خاصّةٍ جداً بابنِ فضلان لم تردْ عند غيره. ولو اقتصر الأمرُ على حكايةِ الجارية الدينوريّة، لقلنا أنه مجرّدُ توارد خواطر، وتشابُه أمكنةٍ، وتماثلُ مشاعر، فمثيلاتُ هذه الجارية التي أحرقوها في سفينةٍ كثيرات؛ بعضهن أُحرق في سفنٍ، وبعضهن في قصورٍ، وبعضهن في كهوفٍ، بل وأُحرق بعضهن في حفلة سكرٍ أرادهُ شاعرٌ لنزوةٍ ما رماداً في كأسٍ يشربه ويبكي. ولكن المدهشَ هو التوافقُ بين تلميحِ ابن فضلان إلى نهارِ مسرّاتهِ في الهودج، وبين مسيرةِ البهجة التي تتحدث عنها أغاني قرّة العين.

هذا التوافقُ أثارَ مرّةً أخرى مسألة التناقض المنطقي الذي لا حلَّ له. فما الذي جاء بابنِ فضلان إلى الهودج؟ بل وكيف لمّحَ إلى حكايته قبل أن تحدث بثمانمائة عام كما سنرى بعد قليل؟

إذا لم يكن أحد اعتنى بالربطِ بين هذه المتناقضات، فها هي الخيوطُ تتشابك، وها نحن أمام أعجبَ ما في هذه الرسالة التي أرادها صاحبُها روايةً لخيالاتهِ، فإذا هي رواية لوقائع تحدث قبل زمنهِ وبعده على حد سواء. فكيف حدث هذا؟

*   *   *

يروي ابن فضلان حكاية الدينوريّةِ بنبرةٍ شجيّةٍ لم يخفَ شجاها على كاتبهِ كما هو واضحٌ من سطورهِ المتأنّيةِ وصمتهِ، وامتناعهِ عن التدخّلِ والإضافةِ كعادتهِ، أو مقاطعةِ معلّمهِ، واكتفائه بالإصغاءِ والكتابة:

"حدث هذا في وقتٍ انتهبَ فيه مرداويجُ الديلمي دينورَ الجبليّة الخائفة بالسيفِ والنار، وانقضَّ جنودُه ينهبون البيوتَ والحوانيت، ويردفون الحرائرَعلى ظهور الخيل، ويقتلون من اعترض سبيلهم أو لاذ َبالفرار. شهوةُ الجسدِ والمالِ والقتلِ، ولا شيءَ غير الشهوة، هو ما اجتاحَ دينورَ في ذلك اليوم، كأنما انقضّت النارُ على غيضةٍ يابسةٍ فبدأت تلتهمها. في ذلك اليوم خرج سراة وصوفيون من أهلِ دينور يتقدّمهم ابنُ مشادة ناشراً القرآنَ بين يديه صارخاً بمرداويج:

"اتق الله وارفع السيفَ عن مسلمين لا ذنبَ لهم ولا جريرة"

فما كان من هذا إلاّ أن أمرَ به، فانتُزع القرآنُ منه وضُرب به وجهه، ثم ذُبح أمام السراةِ والمتصوفة.

لا تتذكر الدينوريّةُ سوى هذا المشهد، وأنها خرجت من بيتها صارخة لتدرك أباها وهو يُذبح، ولكنها لم تصل إليه، أحاط َبها الجنود وقيدوها، ودُفعت ذاهلةً عن نفسها وعما حولها بين غبار الخيولِ وعويلِ النساء وصراخ الأطفال"

دار هذا الحديثُ في خيمةِ ابن فضلان، وصريرُ القلم يختلط بأصواتِ فرقعةِ الأخشاب وهسيس النار على ضفة النهر الصاخب. النهرُ الذي لم يعد هادئاً منذ أن حلَّ يومُ احتفاءِ الفايكنج بحرقِ جثّةِ أحد أمواتهم في سفينته. وبدأت الاستعداداتُ لهذا اليوم تجري منذ أسبوع. ومنذ أسبوع والمحتفلون يجهّزون الجارية التي وقع عليها الاختيارُ لمرافقةِ الميتِ في رحلته إلى السماء. أما سبب الشجو الذي ألمَّ بابن فضلان، والصمتِ الذي أخرس العلويَّ، فلأن الجارية المختارةَ لم تكن سوى الدينوريّة السبيّة.

قال ابن فضلان :

" لم أعرفْ أنها مسلمةٌ بيعت لأحدِ الروسية القادمين بتجارتهم من الشمال إلاّ حين صادفتها قبل موته بشهر وهي تنزل النهرَ بملابسها على غير عادةِ الهمج. كانت سمراءَ جميلة، لا يزال الوشمُ على ذقنها بارزاً، وحين حركّت الماءَ بيديها لمحتُ خواتمَ مألوفة مما كنّا نشتريه في أسواق بغداد، فخفق قلبي كأنما نسمةٌ حرّكت غصناً، هكذا، ربما بسببِ هذه العلامات. قد تقولَ هو الحبُّ، ولكنني أقول هو شيءٌ أعمقَ، شيءٌ يسرُّ القلبَ حين يصحو فجأةً على ذكرى بعيدة غائمة يجدها أمامَه حيّة يمكن لمسها والحديث معها. لاأعني غانياتِ بغداد ولا نساءَ البلغار في أيام وصولنا الأولى، بل هاتين العينين اللتين أرى فيهما ظلالَ منحدراتِ دينور وقتَ الغروب رغم أنني لم أشهدها، وأشعر أنني أود أن أنحني وألمس أهدابَ هذه الطفلة رغم أنني لم أعدْ أشهد قوافلَ الحرير والطيبِ القادمة إلى بغداد منذ زمنٍ طويل، ما سمعته على ضفةِ النهر كان صوتاً يرنّ في أغوار نفسي، صوتَ أوتار عودِ شعلة أو درّة أو رنينَ خلخال الهنديّة، ما الذي جاء بي إلى هذه اللحظة؟ ليس حزني ولا مسرَّتي، بل دعوةٌ خفيّة من هذه الطفلة وهي تعانقني بذراعيها وتضمّني كما لم يضمّني فجرٌ أبداً. لم أكن أعرف شيئاً عنها بعد، إلا أنني قرأتُ في المياهِ المتموِّجةِ حول كفّيها كل ماضيها

وحاضرها، رجعتُ إلى يثرب تارةً وإلى بغداد تارةً أخرى، وعبرت هذه المفازة الشاسعة ما وراء النهر حتى قبل أن أحدّثها وأعرف منها ما عرفتُ"

حين وصلَ ابن فضلان إلى الكلماتِ الأخيرة، كانت النارُ تكاد تأتي على السفينةِ، وشاهد العلويُّ دمعةً في عينِ معلّمهِ ألفها حين كان يُملي أحياناً صفحةً من صفحاتِ كآبته، ربما ليُعلمه إشارةً بأن الزوالَ حقيقة ماثلةٌ حتى في مسرّاتنا.

قبل أسبوع من هذا الحديث، لم يكن الشيخُ يتوقع أن طفلته الأسيرة ستكون هي الضحيّةُ الذاهبةُ مع مولاها في رحلته الأخيرة، فالعادةُ المألوفة هي سؤال الجواري عن التي ترغب بهذه الرحلة، وكان متأكداً أن مسلمةً مثل الدينوريّة لن ترغب بهذا الطقس الشمالي الرهيب، ولن تتطوع كما اعتادت الجواري الهمجياتُ أن يفعلن، إلاّ أن أمراً غريباً حدث، ربما بتدبيرٍ من بقية الجواري، حين دخلت عليهن الخيمة ساحرةٌ لعينة، ورمت بينهن عظاماً وقواقع، ثم أعلنت بصوتٍ أجشَّ وعينين محملقتين أن من ستذهب مع مولاها لا يجب أن تكون من الشمال.

وتسلطت الأنظارُ على الدينوريّة، وتقرّرَ مصيرُها: عليها الاستعداد لمرافقة مولاها في سفينتهِ المشتعلة. وقبل ذلك عليها أن تدخل خيامَ رفاقه خيمةً بعد خيمة، فيضاجعها الجميعُ فرداً فرداً محبّةً برفيقهم كما يزعمون، ثم تُسقى خمراً، وتُرفع مرّاتٍ ومرّاتٍ أمام إطار نافذةٍ في الهواء لتشاهد السفينة وما وراءها، وتُخبرُ بما ترى، حتى يحين يوم دخول السفينة.

وتابع ابن فضلان بصوتٍ يغالب انفعالاتٍ تجيش مثل موجٍ بين الصخور، ثم تندفع رقراقةً تحت أشعةِ شمسٍ غاربة:

"... سأحلمُ بهذه الطفلة. سأتخيّلها. ولن أتركها ترحل هكذا مشتعلةً بين أخشابِ السفينة. ستكون رفيقة المسرَّةِ في الأيام القادمة، وكل الأيام، ستكون بهجة العين والقلب، حين تزهر أشجارُ دينور، وتغتلم ظباءُ بدشت. ستكون رفيقتي. ها أنا أراها تخرج من هودجها وتنثر أغاني الفرح، وتحتضنني مثلما لم يحتضنني أي فجرٍ أبداً. ها أنا أراها تتذكرني، وتحتضن رسالتي في أيامها المقبلة. تراني قادماً، وتدعوني إلى هودجها مرّةً أخرى في هذا الصباح الذي ينتشر الآن بين البساتين"

* * *

يتذكر العلويُّ، كما يلاحظ الشاعرُ المحقّقُ في الهوامش اللاحقة، وكما سمع من راوية سمرقند، أن معلّمهُ رغم غرابة كلماته، بدا واثقاً وثوقَ نرجسةٍ بالربيع، من أنه سيحقّقُ حلمَه الجديد هذا. وهذا هو ما حدث فعلاً بعد أيام مرّت على حادثة السفينة التي تطايرت نارُها في الريح، وغاصت أشلاؤها في الماء، وسط هتاف وصراخ الفايكنج المبهورين بسرعة رحيل صاحبهم إلى السماء.

بدا ابن فضلان غارقاً في أقاصي شيءٍ ما، حتى ظن كاتبه أنه دخل في أحد تأملاته المعتادة بجوار النهر جنباً إلى جنب مع السنديِّ القتيل. ولكنه سرعان ما عاد إليه، وهتف بلهجته المبتهجة كما اعتاد حين تواتيه حكاية جديدة:

"خذ القلم واكتب"

وبدأ قصّة الهودج وأغانيه :

" أتذكّرُ الدينوريّة بين لحظتين: لحظة اللقاء في الماء ولحظة السفينة. وبين هاتين اللحظتين حدث أمرٌ لا أستطيع كتمانه، زمنُ لحظةٍ طُرِّقَ حتى عاد رقيقاً وطويلاً بطولِ شريطٍ ذهبي لا نهاية له. في ذلك الزمن رأيتها تدخل علينا سافرةً ونحن في خيمتنا على أطراف بدشت، خيمةٍ كنت أنتَ فيها وابن الموفّق وابن منصور الحلاج وابن عربي ووجوهُ قوم لم أعد أذكر عددها لكثرتها. فبُهتَ بعضنا. وأخفى بعضنا وجهه، وحزّ بعضنا رقبته بسكينٍ وخرج من الخيمة والدماء تنزف منه وهو يصرخ مهتاجاً، وخرج آخرون ولم يرجعوا، وسادنا ذهولٌ ووقفنا حائرين.

إن قلتَ لي لماذا، سأقول لك سرّ ما حدث. لقد رأى كلّ واحد منا فيها امرأةَ حلمه الوحيدة، امرأةً تتردّدُ على بواباتِ العمر وتهمُّ بالدخول ولا تدخل، وتهمّ بالظهور ولا تبين، إلى أن يصيبنا اليأس، وتنتابنا الشكوكُ في سلامة عقولنا. وهكذا حين تدخل علينا فجأةً، وفينا المتصوف والقاضي والشاعر والفيلسوف والورّاق، تجدنا في انذهالنا نتلفت حولنا باحثين عن تفسيرٍ ولا من يفسر، وباحثين عن معنى ولا من يمنح المعنى. كل هذا وهي تقف بمحياها، فأرى فيها الدينوريّة، ويرى فيها الحلاجُ بنت السمري، ويرى فيها ابن عربي عين الشمس، وترى فيها أنتَ همجيتك، ويرى فيها ابن الموفَّقُ هنديته. كأننا في هذا الحال، وهي تتطلع إلينا باسمةً وشهيةً كأنها تودّ عناقنا جميعاً، ثم تقول:

"اسمعوا أيها الأحباب والأغيار، احتفلوا بهذه المناسبة السعيدة، فنحن في زمن الفترة، فأخرجوا من الوحدة إلى الكثرة"

في هذه اللحظة الممتدّة مثل زمنٍ لا نهاية له، لم أكن صاحبَ خيالٍ، بقدر ما كنت في صحبةٍ أليفة مع كل هؤلاء على اختلاف الأمكنة والأزمان، وكانت الدينوريّةُ في النهر ما تزال، وأنا أتطلع إلى وشمها وخواتمها، فأحسُّ بخفقة القلب ذاتها كأنما نسمةٌ تحرّكُ غصناً، وكأن غياضَ دينور تزهر في عينيها رغم أنني لم أشاهدها. سأتحدث معك طويلاً عن هذا، وبيننا هذا الكأس الذي لم نفرغ منه بعد"

يقول روايةٌ سمرقند عن هذه اللحظة الزمنية التي اجتمع فيها سادةٌ من مختلف الأعصار، أن القومَ عادوا إلى الصفاء بعد هياج وانذهال واختلاف، وفهموا الحالَ، وإشارةَ أناهيتا، لأنه رغم أن كل واحد منهم رأى ما رأى، ورنّ في أعماقه عودُه الذي اعتاد، إلا أنهم أجمعوا على أن ما يرونه يجلّ عن الوصف، ويتجاوز العبارة، فطرح كلّ واحد منهم شبكته جانباً، معلناً أنه لم يعد راغباً بالصيدِ بعد أن صار صيداً.

كلُّ هذا وقرّةُ العين تحتضنهم جميعاً كلاً على حدة، وكأنها تعدّدت، وأصبح لكلٍّ قرّةَ عينه، ولكلٍّ مسرّته، إلاّ أن ابن فضلان كان واثقاً من أن جسدها الحقّ معه، وأن الآخرين لا يحتضنون إلاّ خيالاً من خيالاتهم، وتأكد له هذا الأمر حين طلع النهارُ، وقرّ القرارُ على الارتحال، وإعلانِ البهجة بين الناس والأشجار، فدعته الدينوريّةُ إلى هودجها، غير تاركةٍ في نفسه شكّاً أنها المقصودة، وأنها ناثرةُ أغانيه على امتداد الطريق، وأنها الداخلةُ إلى السفينة المشتعلة بعد أيام.

قيثارة في الريح

لم يتركْ لنا محمدُ بن داود صاحب الزهرة شيئاً يُعتدّ به بعد إشارته الموحية إلى لحظاتِ الذروة الحسّيةِ مع بعض نساء ذكر أسماءهن، تلك الإشارة التي فتحت شهيّةِ العوام للخوض في مسألة انحراف ابن فضـــلان، وتحولّت إلى حجـر شـعـراءٍ يحـوّل الكـلامَ إلى ذهبٍ في أسمـاع الأندلسيـات وسيـداتِ الجنـوب الفـرنسـي بعـد مائة عام.

بالطبع لن يعرف ابن داود شيئاً من هذا، لأن أمراً مهمًّا شغله، وظل يشغله طيلة عشر سنوات قضاها في ملاحقة شبحٍ اسمه ابن منصور الحلاج، والتجول في سوق الرياحين بالقرب من دار الخلافة، متسقّطاً أخباره، بينما لم يكن يتسقّطُ في الحقيقة سوى أخبار ابن فضلان من دون أن يدري. لقد اختلط عليه أمرُ الرجلين، وظنَّ أنهما شخص واحد اسمه الحلاج لأسبابٍ سيأتي ذكرها.

وساوسُ صاحب الزهرة وسّعت من استقصاءاته وجولاته، مثلما وسعت المخاوفُ قبل ذلك بسنين طويلة مدينة بغداد، فحوّلتها من مدينةٍ صغيرة مسوّرةٍ إلى مدينةٍ منبسطة تمتد فوق أرباض الكرخ وتعبر النهرَ إلى الجانب الشرقي. ولكن الوساوسَ والمخاوفَ لا بد أن ترتدّ مرة أخرى على حد سواء، وتبدأ كلتاهما بتقليص مدى النظر والمدينة معاً في وقت واحد. وهذا هو ما حدث حين لم يعد من همٍّ لهذا القاضي سوى غرضٍ واحد، هو معرفة ما الذي يفعله الحلاج أو ابن فضـــلان في دار الشجرة؛ في معتزلِ الخليفة المقتدر وبحيرةِ كآبته، أو ماذا يفعل أحياناً في سوق خُضيرٍ بين التحف الصينية، أو باب الطاق بين السوقة والورّاقين والبزّازين، تماماً مثلما لم يعد من همٍّ للوزير وكتّابه سوى غرض واحد، هو كبس البيوت والبساتين، ومصادرة الكتب والأموال المكنوزة، أو التغلغل في أضيق الأزقة لمعرفةِ الطارئين والغرباء وبيت هذا وذاك.

لم يكن للأمرعلاقة بالبحث عن أحوالِ العشق في البادية وأحوال العشق في المدن، حيث كان البدويُّ إذا عشق ارتضى القبلة والضمة، وأصبح الرجلُ اليوم إذا عشق الجارية لم يكن له من همٍّ سوى أن يرفع رجليها، فقد بعد عهدُه بهذه المطارح، مثلما بعد عهدُه بأيامِ ابن العوديِّ وجاريته ترفُ الصابئية، وتحوّل عن صحبةِ الشعراء والرواة إلى صحبةِ الوزراء وكتّابهم.

لم يكن للأمر علاقة بالقضاء أيضاً، لأن ديوان المظالم تركه بلا عملٍ تقريباً، يصيبه في مجلسه النعاس والملل من دون أن يتقدم إليه أحد طالبـاً قضـاءه، ولا كان للأمر علاقة باجتماع العامة حول الحلاج، وتداولِ كلماته عن رؤيا يراها أو مملكةٍ يعدُ بها المريدين، بعد أن قذفت بهم مخاوفُ الخلفاء خارج الأسوار وعبرَ النهر، فصار لكل جماعةٍ سوقٌ، ولكل قوم محلّةٌ، فإذا بهم يجدون في كلماتِ الحلاج لهم سوقاً واحدة، ومحلّةً واحدة، وربّاً واحداً.

كل هذه الأمور لم تشغل بال صاحب الزهرة، ولا صاحبيه، الوزير أحمد بن الحسن وكاتبه علي بن الفرات، بل كان الشغلُ الشاغل هذه الصينية شغبُ التي قبضت على زمام الأمور هي وأولياؤها المتراكضون حولها بالشموع والأردانِ الواسعة والرؤوس المنحنية، فما عاد لهم منفذٌ إلى بيت المال، ولا إلى تقليد الأعمال، فهي تعرف، ولا يدرون كيف، دار هذا وبستان ذاك، وتلقى الناس ويلقونها، وتُظهر حكمة من حنّكته التجارب. وكأن لهذه المنعّمةِ بالديباج والحلي والحلل ألفُ عين وعين، حتى بدا أحياناً أنها تقرأ أفكار من يحدّثها قبل أن ينطق، وتسبر أغواره حتى لو احتال ألف حيلة وعكّر ماءه وحجب أسراره.

*   *   *

ابنُ الموفَّقِ وصاحبته الهندية هما أول من نبّه ابن فضلان إلى أن صاحبة البستان المنعّمة التي يتحدث عنها وكأنه لا يتبطّنها إلا في أحلامه، هي امرأة حقيقية، مثلما هي حقيقية هذه الخمرة التي تدور، ولكن ما أن تتغلغل في مسارب الروح حتى تخلق الإنسان خلقاً جديداً، وقالا أن هذه المرأة التي اختارت بيتاً بجانب النهر لتلقى من تشاء، ربما هي امرأة تعيش حياتين، حياة في الليل وأخرى في النهار، من دون أن تعرف إحداهما الأخرى. وقالت الهندية، أن هذا أمر يحدث في بلدها منذ أقدم العصور، فكثيراً ما يُفاجأ رجلٌ أوى إليه امرأةٌ ضائعة بأنها الآلهة شاكتي، أو تُفاجأ شابةٌ فقيرة قدّمت مصباحها لعابرِ سبيل بأنه الاله شيفا، فتترك شاكتي عطراً لا يُنسى على فراش الرجل ويترك شيفا للشابة مصباحها وقد تحوّل إلى ذهب.

ابنُ الموفَّقِ المؤمنُ بأساطير هنديته استمع إلى هذا التفسير مدهوشاً، ولكنه استبعد أن تنقلب هذه الفتاة الرقيقة التي تطربه كل يوم بصوتها إلى نوعٍ من آلهةٍ تترك عطورها وتختفي، رغم أنها ترحل به بين فخذيها إلى بلادٍ خارج الجغرافية. أما ابن فضلان فقد كان ثملاً حين تذاكر ثلاثتهم حديث المرأة الغامضة، فاهتم جاداً بقصص الهندية، وأشار إلى أنه بالفعل لا يشعر حوله إلا بطيبِ المسك والعنبر حين يحتويه ظلامُ المقصورة، ولا يتبين من المرأة سوى ملامحَ جسدٍ بضٍّ، ووميضِ عينين، والتماعاتِ شعرٍ أشقر أحياناً وداكنٍ في أحيان أخرى. عندئذ هتف ابن الموفق جذلاً: "هي إلاهةٌ إذن، ولكن من اليونان لا الهند يا صاحبي، فاستعدّ إذن لرحلاتٍ طويلة، قد تأخذكَ إلى جزرٍ لم تعرفها، وسواحلَ لم تطأها قدم بشر، فهذا هو ما تفعله آلهة اليونان بعشاقها عادة"

ضحكت الهنديةُ، إلا أن ابن فضلان أسرع بخياله وراء صاحبه، فوجد نفسه يبتعد ويرحل، ولكن من دون أن يدري إلى أين: إلى الهند أم اليونان، فكلتا الجنتين حكاياتُ ورّاقين وتراجمةٍ وتحفٍ خزفيّةٍ وعقودٍ حمراءَ وخضراءَ يصادفها في الأسواق، ما يعرفه حقاً هو باديةٌ قطعها، ويكاد يقطعها كل يوم هارباً، وهذه المدينة التي تعج بالألسن واللذائذ والقوافل والبيوت الغامضة والنساء الناعمات وراء الأسوار.

تكهنت الهنديةُ، مساهمة منها في إعادته إلى الأرض، بأن المرأة العجيبة لا بد أن تكون ذات شأن، وإلا لما ظلَّ يعرف منها نصفها الليلي فقط، ويغيب عنه نصفها النهاري، تحمل مصباحها أمامه ليلاً، وتتركه بلا خيطٍ في متاهة النهار. وتعهّد ابنُ الموفَّق بكشفِ السرّ، فلا بدَّ أن أصحاب السميرات، وهم بالآلاف، يعرفون من يدخل البيت ومن يخرج منه حين ينتشر ضوء الشمس، إلا أن ابن فضلان أصرَّ على إبقاء الأمر على حاله، فهو يلتقي بنفسه حقاً في هذا الليل، ويفقدها نهاراً، فإذا تحوّلت أيامُه إلى نهارٍ دائم لن يبقَ شيء نبحث عنه. إضافةً إلى أن الغموض يرجعكَ إلى البداية دائماً، ويبعد عنك رؤية هذه المدينة الهرمة المرتعشة بين رعب الخلفاء والوزراء

وشغب العامة كلما سمعـوا صهيل الخيول الرومية من مسافة أيام وأيام، فتكتظ الدورُ والأسواقُ بالناسِ والابتهالات، ويتلاصق كل شيء بالخوف أيضاً.

الليلُ كما قال يعيدكَ إلى البداية والمسرَّة لأن كلَّ شيء يأتي منه. ولعل هذه المرأة مهما كان من أمرها، علامة باقية لنا تدلنا على أن النهر والسماء والحقول والجبال والآلهة ما تزال موجودة، ولم تمسحها الكلماتُ والمجادلاتُ وتلاصقُ الأجساد العمياء. المرأةُ مجهولٌ، والمجهولُ سفرٌ ورؤيةٌ وعيانٌ في زمنٍ حلّت فيه الكتبُ والأسفارُ واللغوياتُ محلّ السفرِ والرؤيةِ والعيان.

* * *

بعد أيامٍ لم تشرق فيها سوى صباحاتٍ قليلة، ولم تهبط سوى أمسيتين أو ثلاث، سيندم ابن فضلان كثيراً لأنه لم يترك لابنِ الموفَّقِ التحقيقَ في الأمر، وسحرته حكاياتُ الهندية العجيبة، فقد اختفت المرأة مثلما ظهرت لأول مرة، من غموضٍ إلى غموضٍ، ولم تترك عطراً حتى، سوى ما خلّفه وصالُها من أنداءٍ ولهاثٍ وشجرٍ وصوتِ مياهٍ تضطرب في أعماقه وتزداد اضطراباً كلما اقترب الليل. أما ما جرى فهو التالي كما رواه لصاحبه:

" وجدتُ نفسي أسري في الليل ذاته، وفي الزقاق ذاته، وسمعتُ صوت المياه ذاته، بل وحتى حفيف الأعشاب، إلا أنني لم أجد البيت. تغيّر مكانُه، أو حلّ محله بيتٌ آخر، أو هجره ساكنوه. كنت حين أصلُ أجد البابَ مواربأ، فيقودني البابُ إلى دهليز طويل تضيئه الشموعُ، وتأتي من نهايته غمغماتُ مياهٍ تتناثر غير مرئية، وما أن أصل إلى اللامرئي، تأخذني يميناً بضعُ درجاتٍ تصعد بي، فأجدني أمام المقصورةِ وصوتِ لهاث امرأةٍ تنتظر وراء الباب لتفتح حالما تسمع خطواتي.

هذه المرة كان البابُ مغلقاً، كأنما منذ أمد طويل، فتحيّرتُ وترددتُ، ولكنني طرقته أخيراً، فانفتح وظهرت جارية منحرفة العينين لا أذكر أنني رأيت وجهها في بلادنا، وخلفها مملوك أبيض بعمامةٍ سوداء، فلم أجد ما أقول، واستدرتُ عائداً من حيث جئتُ كأنني أحمل مفتاح بيتٍ لم يعد له وجود، أو كأنني دخلتُ فجأة في زمنٍ آخر قديم، وبدأت اتخذ طريقي إلى زمننا" .

قال ابنُ الموفَّقِ غير مصدقٍ:

"ربما أخطأتَ الباب أو الزقاق، ففي الظلام تتماثل الأشياء"

قال ابن فضلان كأنه يصغي لصوتٍ يبتعد:

" لا أظن أنني أخطأت. كلُّ شيء في مكانه، حتى الليل، كأنه ذلك الليل ذاته. أعرف أنني لم أخطئ مثلما لا أخطئ حين أقول أنني أراك أمامي الآن. العجيب أنني أشعر بوجود كل شيء في مكانه، إلا أنه وراء حجاب. كأنني نهرٌ ما زال يتدفق في مجراه

المعتـــاد، وفجـــأة تختفـي من حـولـــه غيـاضٌ وبسـاتين وظـــلال كانت تـتـــردد فـي ميـاهه، فيجد نفســـه جـاريـاً في صحـــــراء"

ـــ إذن لا بد أنها رحلت.. لماذا لم تسأل الجارية؟

ـــ خشيتُ أن أسألَ عن شيء لا أعرفه. أسألُ عن ماذا وأنا لا أعرف اسماً للمرأة، ولا بيتَ من يكون هذا الذي كان يأخذني إليه الليل؟ أمام هذه الجارية وهذا المملوك أحسسـتُ أنـنـي سـريتُ إلى زمن آخر. أخطـأتُ زمني أو أخطـأنـي.

*　　　*　　　*

وبالفعل كان الليلُ هو الذي يأخذ ابن فضلان إلى ذلك الزقاق وإلى ذلك الزمن، مثلما كان يأخذ ملايين الناس أيضاً في اللحظة ذاتها، ولكن إلى غاياتٍ وأمكنةٍ وأزقةٍ وأحداثٍ مختلفة.

لو تسنّى لابنِ فضلان وصديقهِ، في الساعة التي تناولا فيها أطراف هذه الأحداث بين حائرٍ وغير مصدقٍ، النظرَ من علوٍّ إلى بغداد كما تنظر العينان إلى رقعةِ شطرنجٍ منبسطة تكتظُّ بالأزقةِ الملتوية والمخاضاتِ والقبابِ والبساتين والقصور والبيوت، الكبيرِ منها والصغير، العامرِ والخرب، لشاهدا أضواءً تتلألأ في دار الخلافة، وحركةَ الجواري والغلمان بين الدهاليز والغرف، وأشباحاً تقطع الباحاتِ بين دار وأخرى، ومشاعلَ تشتعل وتخبو، ولشاهدا من هذه المسافة بواباتِ الأسواق المغلقة والحراسَ النائمين في الطاقات، والقناطرَ الصامتة، وخلفها بيوت ساهرة أيضاً تنغلق وتنفتح أبوابها بين آونة وأخرى، فتخرج منها أشباحٌ بلا ملامح، ولشاهدا ماء دجلة اللامع تقطعه أشباحُ سميراتٍ جائلةٍ بلا هدف، وسميراتٍ ترتفع فيها أصواتُ غناءٍ وصنوجٍ، ولشاهدا صيادين مازالوا يلقون شباكهم، فتغوص أقدامهم في الطين، وتغوص الشباكُ في الماء، قبل أن تبدأ أشباحُ الصيادين الممسكة بأطرافها بسحبها شيئاً فشيئاً.

هذه الحركةُ الصامتة، وهذه الأضواء في قلب الظلام الدامس، ستهدأ مع انبلاج شمس النهار، ومسيلِ الضوء على المنائر والقباب وغبارِ الأسواق والدواب والبشر كما يفعل كل يوم. عندها ستشرق الشمسُ على الصيادين العائدين بأحمالهم، والقوافل القادمة بين الهضاب، والوزراء الراكبين مع كتّابهم، والقضاة المستيقظين وعلى لحاهم بَلَلٌ من خمرةِ الأمس. وستشرق أيضاً على الأكّارين وباعةِ الطعام والقصّابين والبزّازين والورّاقين في حوانيتهم، وعلى حرسِ الأسواق الراقدين في غرفٍ فوق الطاقات، والشعراءِ النائمين حتى انتصاف النهار. ستشرق عليهم كلهم، من سيعيش ومن سيهلك، ومن سيضحك ومن سيبكي، ومن يقول عن درايةٍ ومن يقول عن روايةٍ، فالنهار لهم جميعاً كما كان الليلُ على حد سواء.

رقعةُ الشطرنج الملتوية الطرقاتِ والمجهولةِ البيوتِ هذه، بألوف بيادقها المتناثرة في العتمة على غير انتظام، هي نفسها التي راقبَتها في الليلة ذاتها شغبُ الصينية من مكانها المرتفع فوق شرفات القصر وهي تحتضن بيديها البضتين إبنها جعفر البالغ من العمر ثلاثة عشر ربيعاً في أول أيام خلافته.

وهي الرقعةُ نفسها التي راقبها الصديقان ملياً قبل أن يتوسّدَ كلاهما مسنداً، وتغلق الهنديةُ عليهما البابَ ذاهبةً إلى مقصورتها وفي الجو رنينُ خلخالٍ هو آخر صوت اعتاد ابنُ الموفَّق سماعه حين يكون صديقه عنده؛ صديقه الغائب عن الأصوات جميعاً إلا صوت اصطفاق الباب، وانغلاقهِ على دهليزٍ يشبه دهليزَ قلقهِ وبيته الخاوي.

*   *   *

يستعيدُ ابن فضلان هذه الساعات والكأسُ بينه وبين كاتبه لم يفرغ بعد، ولا رغبةُ هذا الأخير في معرفة هذه المصائر المتباعدة، ولا رغبةُ ابن فضلان في أن يعبّ حتى الثمالة من هذه النشوة المستعادة كأنها ستحدث غداً، ولم تحدث منذ أزمان بعيدة:

" في تلك الأيام لم أكن أشعر بهبوب العواصف وتناثر الرياحين فقط، بل كنت أرى أيضاً كما أراك الآن، شيئاً يتفتح في أعماقي، يزهر ويطغى، ويحتويني إلى أن أختفي فيه وأذوب، ولا يبقى مني سوى زهرةٍ كبيرة تحلُّ محلي وتنطق بلساني، زهرةٍ يمكن أن تجرحها نسمة أو يكسرها صوتٌ. كنت أقول أنا الزهرة والزهرة أنا، حين تتحدث أحياناً وتتطلع إلى ما حولها بحثاً عن الأزهار أو الأطيار أو الأشجار أو الأحجار، لتشعر أنها في حقلها، ولكن موسم الأزهار لم يكن قد حل بعد، ولا موسم الطيور ولا الرحيل، ولا اخضرّت الغياض. بغدادُ الخائفة كانت تتنفس كما اعتادت منذ أن كانت سوقاً للأغنام إلى أن صارت سوقاً للعيارين والشطار، فتقذف بأناسها نهاراً وتمتصّهم ليلاً، وأعود متعباً أتصيّدُ حانةً أو داراً من دور الأصحاب، فأجد الحاناتِ تلغو بأيام الرواحل والشيح والقيصوم، والدورَ بنواح الجواري على الراحلين دائماً، أحباباً ودوراً ولذائذ، وصراخ المتصوفة والشعراء والقضاة، وليلي خاو تماماً. الليل لم يعد نفسه، ولا درب العطارين، ولا ابنَ الموفَّق حتى.

أجلسُ إلى شيخي الحلاج، وبي أعجوبةُ الزهرة، فيجذبني ويرميني في كتابٍ قرأه، وحرفٍ أثار مواجده. كان يتلقط ما يقال في كتبِ السريان، فيأتي بكلامٍ من كل الجهات ليتحدث عن حالٍ ليس من جنس الكلام، فكأنه يفسّر الزهرةَ بصرخةِ غاق، والنشوةَ باقتران الأفلاك، أو كأني به يحدّق في بئرٍ فيفتح معجماً ليبحث عن أسمائه. أتذكرُ حكاية السنديِّ عن أزمنةِ البشر القديمة؟ تلك كانت رمزاً لحالة الفطرة، بشرٌ يختلطون بآلهة، وسماءٌ تتصل بأرضٍ، أو أرض تتصل بسماء، تلك أزمان كان فيها البشرُ لا يقف بينهم وبين أنفسهم حائل، كل شيء يسير بفطرته التي فُطر عليها. عجبت مثلك لقوله أنه لا يبيع القوارير، بل الفراغ الذي تحتويه. وحين أفكّرُ الآن، أدرك بالفعل أن اللا موجودَ أساسُ الوجود، تماماً كما أن الفراغ أساسُ القارورة وليس جدرانها. شيخي كان مفتوناً

بهذيان رجالٍ من يونـان عن محرّكٍ فـي الأعلـى ومتحركـاتٍ فـي الأسفل، وهذيانِ نساك بيزنطة الجائعين حاملي هذا الهراء عن الذي يهبط من الأعلى ليحل في الأدنى، فيصير هذا ربّاً ويصير ذاك جسداً. تلفيقُ عقلٍ، وبحثٌ عن خلاصٍ في تلفيقٍ بين فوقٍ وتحتٍ وخارجٍ وداخلٍ، كمن يخلق أحبولةً يقع فيها، فيبحث عن أحبولةٍ تنجيه.

أنتَ لا تستطيع تأويلَ الزهرةِ إلاّ بالزهرةِ ذاتها، ولا الكلمةِ إلا بالكلمةِ ذاتها، ولا الإنسانِ إلا بالإنسانِ ذاته، لا فوقَ ولا تحتَ، ولا خارجَ ولا داخلَ، إن هي إلا تصورات عقولٍ ترتسم على جدارنا هذا، أو ستارِ خيمتنا تلك، عقول تفقد طيورَها إن فتحت شباكها، فتُحكم إغلاقها وهي لا تدري أنها لم تعد إلا طيوراً ميتة.

بعد أعوامٍ من يومنا هذا، سيقع في هذه الحبائل صاحبُنا ابن عربي، فيذيع بين الناس أبياتاً يترجم فيها مسرّاته، ثم يتصيّد من الـــهـــواء علاماتٍ يقيمها على أبوابها. فلا هذه من تلك ولا تلك من هذه، لقد رأيت طرقاً إذا هبطتها صعدتَ، وإذا صعدتها هبطتَ، والطرق ذاتها لا تتغير. ولكنهم منذ أن حسبوا الصاعدَ غير الهابطِ ، حتى أحتضنوا أوهامهم، تماماً مثلما رأيت شيخي يحتضن الدينوريّة ويحسبها بنت السمري، ويحتضنها ابن عربي ويحسبها عين الشمس، وما كانا يحتضنان إلا خيالاً.

جادلتُ شيخي، وقلت هذه النعمة ليست من فوق ولا تحت، بل هـي فينــا غـافيــــةٌ مثل وجه طفل، يستيقظ حين نطل عليــه، ونكتشف فيه ما نحن حقاً. جادلتُ شيخي، وقلت إن النفس قيثارةٌ في الريح، فاتركها وما تعزفه، إصغ فقط ولا تفعل شيئاً، وستفعل كل شيء، إلا أنه ظل معلّقاً بين أنا وأنتَ، وهذا وذاك، راكضاً من نفسهِ إلى شبحٍ يحسبه عياناً، فإذا ارتطم بعتمةِ نفسه، أخذ بالتقسيم والتصنيف، وغاب بين كتبه وطواسينه، كأنه يخشى أن يصحو على عمرٍ من ورق أمضاه بين تخليط يونانٍ ونساكٍ، يظنّ أن شيئاً يأتيه من هناك يحلّ فيه، يخالطه ويبدّل أحواله وصفاته، ولم يتبدل في الحقيقة إلا بسبب الجوع والسكون تحت المطر والريح، خارجاً من يقين الجسدِ إلى أشباح الكلام، هاتفاً بالناس اقتلوني.. اقتلوني، ومات المسكين معلقاً لا على خشبةٍ فقط، بل على وهمهِ أيضاً.

حدثتــكَ عن تلك المرأة الليلية، مرة حين اختفت في ضوء المصباح، ومرة حين فقدتها وفقدت معها البيتَ المألوف، وآن لك أن تعرف أنني وجدتها فعلاً، وفي بغداد ذاتها لا في السحاب، بل ووجدت فيها كلَّ النساء، نجدية يثرب وقرّةَ العين والدينوريّة وجارية سوق الرقيق، كلهن في امرأةٍ واحدة، لا في السماء ولا تحت الأرض بل على الأرض ذاتها، هذه التي نحن منها وإليها نعود رغم تخيلات اليونان والسريان. فاسمع الآن بقية الحكاية، فما زال النهر يجري هادئاً، وفي الكأس بقية إذا صدق ظني"

شغب الصينية

كتب الوزيرُ حامد بن العباس إلى القضاة يسألهم:"ما تقولون في هذا الاعتقاد؟"، وكان يعني معتقداتِ ابن منصور الحلاج وتجلياته الغريبة التي هي فضولُ قولٍ كما يرى الجُنيد، وجرأةٌ على الذات الإلهية كما يرى صاحبُ الزهرة.

ابنُ العباس لم يكن يسأل عن حقيقةِ هذا الطائر الغريب الذي حطّ على شجرة المعتقدات، بل يطلب إجماعاً على قرارٍ اتخذه وحثّهُ عليه كتّابُه، وحثّتهُ مخاوفه من خوض العامة في حديثه، وتتبعها لأسرارهِ، وتنقيرها عن مكنون أحواله، قرارٍ اتخذه بتحويلِ هذا الشقراق إلى طائرٍ يطارده الرعاةُ وتنبحه الكلابُ، ولذا ما أن وصل جوابُ ابن عطاء، وهو الجواب الوحيد الذي لم يشارك في الطراد، حتى استدعاه، وبادره بالسؤال مشيراً إلى جوابه المكتوب:

ـــ أهذا خطّكَ ؟

ـــ نعم

ـــ وتصوّبَ مثل هذا الاعتقاد ؟

لم يتـردّد ابن عطاء ، ولم يتأمل كما هي عادة الباحثين عن بابٍ للنجاة، بل رفع يده مستنكراً كأنه يبعد ذبابةً، أو تضجّراً من جدلٍ عابثٍ مع صيرفي لا يفقه من دنياه سوى عدّ الدراهم:

ـــ ومالكَ وهذا؟ عليك بما نُصبت له من أخذِ أموالِ الناس وظلمهم وقتلهم، مالك وكلام هؤلاء السادة؟

لم يقل ابن العباس سوى كلمتين: الأولى"على فكيّهِ" فانهال الحرسُ على فكّي ابن عطاء ضرباً، والثانية "على دماغه"، فما زال يُضرب رأسه حتى سال الدمُ من منخريه وبلّلَ لحيته. كل هذا وابن العباس ينظر، ثم قال "خذوه"، فسحبـوه محمـولاً إلى بيتـه بين الحيـاة والمـوت.

هل كانت بغدادُ المتوسّعةُ خوفاً، والمتقلّصةُ خوفاً أيضاً، بكل دروبها الملتوية، وأسواقها المتربة، وأنهارها المقنطرة، لاهيةً كما هي العادة، منتشرةً في كل الاتجاهات، وغائرةً في كل الاتجاهات، لا تدري بما يدور في بيوت الوزراء؟ كانت تدري بالطبع، وإن بدت دروبها دائرةً بلا غاية، لأنها بعد كل دورانها نهاراً، كانت تعود وتلتفُّ حول دار الخلافة ليلاً، الدار التي ضجّت في تلك الأيام مثل سفينةٍ مثقلة بمختلف الأجناس والألوان والأصوات والاطياب وحفيف أثواب الديباج والمتع الغامضة، إلا أنها لم تكن سوى سفينةٍ واسعة راسية في مكانها على الأرض، بغياضها وقصورها، ترتجُّ بلا ماءٍ

وتهتزُّ بلا رياح، يتآكل خشبُها وتتساقط صواريها وتتمزق أشرعتها، حتى أن العامة بدأوا يقتربون منها ويتقرّون رسومها التي ظلت خيالاتٍ حتى ذلك اليوم، فيكتشفون أنها من حجارةٍ يمكن أن تُلمس، وجصٍ يمكن أن يتساقط، وخشبٍ يمكن أن يأكله السوس، فيهجمون ويقتلعون بعض الشبابيك، بل ويصرخون بشتم الخليفة، فيرميهم الغلمانُ الصقالبةُ والتركُ بالنشاب من الرواشن، ويرتفع صراخ الجواري الروميات والجرجيّات والصقلبيات.

في هذا الجو جرتْ أحداثُ حكاية ابن فضلان مع المرأةِ التي وجدها على الأرض، لا في السحاب ولا تحت الأرض، وبدأ كاتبه يسجلها وقد تنائى ضجيجُ الهمج، وانطرحوا سكارى على أجساد نسائهم، وبدأت تظهر للعيان بغدادُ الغارقة في العتمة، بطاقاتها وقناطرها، وذلك النهر الكبير الذي لا يشكّ أنه مازال يجري هادئاً، رغم أنه لم يعد يراه، ولم تعد تصل إليه أصواتُ مياهه وصيّاديهِ والحشودِ التي تعبره من الليل إلى النهار، ومن النهار إلى الليل في حركةٍ دائمة لا تتوقف.

كلُّ هذا يُسمع الآن في صليلِ الكلمات، واحتكاكِ بعضها ببعض، في تداخلها وتسابقها، أو تأنيها وهدوئها، وهي تتحاور أو ينقضُ بعضها بعضاً، أو يمحو بعضها بعضاً، أو ترتدُّ وتستدير عائدةً إلى حيث بدأت، حاملةً معها صورَ النهايةِ إلى البداية، وصورَ البداية إلى النهاية بلا توقف.

لهذا لا يمكن القول أن الحكاية بدأت بصاحبِ الزهرة وصاحبيه، وقد تشدّدوا في مراقبة ابن فضلان متنقلين وراءه من مكان إلى مكان، أو تُرفع إليهم الرفيعة من هنا وهناك، ولا حتى بشيخهِ الذي سيسحبه ابن العباس من بيته إلى دار الخلافة، منتظراً حكم القضاة الأربعة، متتبعاً كتبه في الأسواق، ومريديه في خلواتهم ودورهم، بل يمكن القول أنها بدأت بيوم لقائه بشغبَ الصينية لأول مرة. ولكن متى كان هذا اللقاء؟ ابن فضلان نفسه لا يعرف يقيناً، ولا عرف العامةُ الذين تداولوا الحكاية متأخرين، ولا الوزراءُ المتربصين الذين لم يعرفوا من كان صاحب اللقاء، الحلاج أم تلميذه؟

هناك صورة تتراءى في ذهن ابن فضلان، صورة وصلت نتف منها إلى مخطوطات الوراقين، ولكن لم يجمعها أحد قبله، وها هو يقوم الآن بتركيبها.

في المركز من الصورة ابن الثلاثة عشر ربيعاً وقد أصبح خليفةً للمؤمنين، وإلى يساره مشهدُ قاضٍ يُذبح، وعن يمينه يتطلع اثنان من المجّان ساخرين، وعلى أرضيةِ الصورةِ يترقرق نورٌ شفقيٌّ لا يعرف أحد إن كان شروقاً أم غروباً. مثل هذه التفاصيل لا تُنسى عادةً، ولكنها تتشظّى، فيتبادل أشخاصها الأمكنة، أو يتحوّل النورُ الشفقيُّ إلى غروبٍ كامل تلتمع فيه نجمةٌ وحيدة، أو إلى شروقٍ كامل تتصدره الشمسُ، ولكن بعد أن تتحول شيئاً فشيئاً إلى قطعةٍ صفراء من ورق.

بدأ ارتسامُ هذه الصورة حين ثقلت العلةُ على الخليفةِ المكتفي، ربما بسبب كآبته بعد أن تزايد عددُ التيوس طوال اللحى الذين يغسلون أيديهم في حضرةِ الخلفاء، فانشغلت الأذهانُ في من يولون بعده.

لم يكن أكثرَ التيوس وقاحة مثل مؤنس التركي وطوزون وبجكم وبختيار قد دخل المشهد بعد. يشغل المشهدَ الآن ثعلبٌ ونسناسٌ، أما الثعلبُ فهو الوزير ابن الحسن، وأما النسناسُ فهو ابن الفرات، وها هما يركبان معاً من دار الوزير، فيسأل الأخيرُ كاتبَه عن من يراه صالحاً للخلافة، مفكّراً بابن المعتز الذي يتسلى بزورقةِ القمر وإثقالهِ بالعنبر إلاّ أنه يترقب فرصته شأنه في ذلك شأن أي لقلقٍ من لقالق بني العباس. فيضحك النسناسُ المجدور الوجه، ويربّت على عنق فرسه، ويتساءل:

"هل نولي الأمرَ من عرف دار هذا ونعمة هذا وبستان ذاك؟ أو من لقي الناس ولقوه، وعرف الأمور وحنكته التجارب؟ صحيح أن ابن المعتز يبدو لاهياً في صناعة بهارجه، إلا أن صبابته ليست هناك"

كان الاثنان يقتربان من سوق الرياحين، ومن ورائه تتراءى لهما أسوارُ دار الخلافة أو سفينتها، فقال الثعلبُ:

" لا بالطبع وألف لا.. ولكن من نقلد؟ "

وهنا رمى النسناسُ بورقته، وهو يتجنب أن يتقدم حصانُه حصانَ الثعلب:

"ليكن الأمرُ لهذا الصبيِّ الذي لا يدري أين هو، وعامّةُ سروره أن يُصرف من وجه معلّمهِ الصولي"

ووجدت هذه الورقةُ هوى في نفس الوزير، فأعلن تولية الصبيِّ جعفر المقتدر، إلا أنه احتاجَ إلى ذبحِ القاضي ابن سليمان حين رفض مبايعته قائلاً:" هو صبي لا تجوز مبايعته شرعاً"، لأن الضمير لدى الوزير وكاتبه لم يعد عمقه يقاس إلا بعمقِ الكنوز الخبيئة، وكثيراً ما كانت تتفوق عليه، هي الراقدة في عمق البساتين المسوّرة لا في عمقِ شرائع القاضي. هذا هو على الأقل تعليلُ ابن سكرة صاحبُ القينةِ السوداء خمرة، إلا أن تعليلَ ابن الحجّاج صاحبِ الكواكبِ السارية في غمام سخفه ومجونه كان أكثرَ دقّةٍ، فعلّق وهو يتأبط مغنيةً تجالسه:

"هي دارٌ بلا بواب، يتقاتل فيها القوادون والزناة"

الصبيُّ المقتدر إذن هو من جاؤا به من حضن أمه الغريبة إلى حضن الخلافة، ألا أنه لم يكن مقتدراً، لا في سلمهِ ولا في حربهِ، ففي سلمهِ سكت عن التيوس والثعالب والنسانيس وهم لا يكتفون بغسلِ أيديهم أمامه، بل ومضاجعةِ جواريه، وانتهابِ ما بين يديه، وخلعهِ بين الحين والآخر، أما في حربهِ، وكانت الأولى والأخيرة وحاولت أمه كاشفةً عن ثدييها ثنيه عن خوضها، فقد ضربه أحدُ أصحاب مؤنس التركي وهو بين جنوده ضربةً أسقطته على الأرض، فاضجعه وذبحه بالسيف، وسُلبت ثيابه بما فيها بردته النبويّة وحتى سراويله، ولم يستر عورته بحشيشٍ إلا أكّارٌ عابر.

من كان وراء قدرةِ المقتدر في الحقيقة قبل ذبحه هو أمّه الصينية، ومن ورائها ابن فضلان ذاته، وهو أمرٌ فاجأ الوزيرَ وكاتبَه المجدورَ، وجعلهما يقسمان يميناً على ألا يوليا خليفة ذا أمٍّ بعد اليوم، بل لقلقاً لم تلده اللقالقُ، أو خليفةً من الهواء إن أمكن أن يولد الخلفاءُ من الهواء.

*   *   *

هل كانت هذه الصورة هي بداية الحكاية؟ لا تبدو الأمور بسيطةً في ذهنِ ابن فضلان بساطة أرنبٍ وجدَ تمرةً، بل أكثر تعقيداً، مما يجعله يتأنى، ويحاول الوصول إلى خيوطها المتشابكة، ثم يطرحها أمامه خيطاً خيطاً ليهتدي إلى أول الخيوط

التي تناسجت في ما يُشبه سجادةً تبدأ من الأطرافِ حيناً، أو تنتهي إلى الأطراف حيناً آخر. ولكن لأن عليه أن يبدأ من شيء ما، وجد نفسه ترتجُّ وتتلامعُ وتظهر من ثبجها امرأةُ سراه الليلي، فيتلمس حواف ذاته وحواف هذه الغامضة في وقت واحد معاً، لأنهما ظهرتا معاً، واتضحت ملامحهما في وقت واحد كما يوحى له.

قاربَ اكتشافَ نفسهِ، وقاربت المرأةُ انكشافها أمام عينيه ولمساته ومسامعه، إلا أنه ليس متأكداً من منهما انكشف أمام الآخر أو اكتشفه أولاً، فهي بخروجها من إطار الليل أخرجته من إطار ليلهِ، وهو بخروجه من إطار ليلهِ أخرجها من إطار ليلها. أنه يعيد الآن بدءاً من لقائه بامرأةِ ليله، ثم اختفائها، ثم لقائه بها، ترتيبَ أيامه الماضية، أحداثها وأفكارها، وينظّم مداخلها ومخارجها ودهاليزها المؤدي أحدها إلى الآخر، أو المفتوحة على باحةٍ تحيط بها المقاصر، أوعلى مقصورةٍ وحيدة ساكنةٍ فوق مياهٍ بعيدة الغور.

ومع كل هذا، بدأ شيءٌ بالاتضاح يترافق مع وضوح ملامح هذه المرأة في داخله وفي العالم من حوله؛ امرأةٌ وجدها قيثارةً تحدّثَ عنها منذ زمن طويل إلا أن أوتارها لم تكن مهيأةً للعزفِ، ولا مرّت بها الريحُ بعد. لا يعرف بالطبع من أوجدَ هذه المرأة: هل هي أوتارُ الماضي أم الرياحُ التي جاءت من المستقبل؟

حدث كلُّ شيءٍ فجأةً وعلى غير توقعٍ حين سُمح له بزيارةِ شيخهِ في محبسه، فوجده شاحباً أتعبه الجلوسُ والدورانُ في غرفته الصغيرة بعيداً عن أصحابه، هو الذي اعتاد الجولانَ في المحلاتِ والأزقة والأسواق، وإدهاشَ الناس بالظهور فجأةً على أبواب المساجد والمجالس صارخاً أو نادباً، أو طالباً أن يغيثه أحدٌ مما هو فيه.

وبينما هما على هذا الحال يتذاكران، وشيخُه يسند ظهره إلى الجدار، ويمدّ ساقيه الناحلتين أمامه، دخل الحاجبُ منصور القشّوري بقامته المديدة، فدعاه الشيخُ مبتسماً إلى الجلوس.

في هذه اللحظة بالذات كان حديثهما قد توقف عند نقطةٍ بدأت تبعث الارتياحَ في نفسِ شيخه والقلقَ أيضاً. أصغى لتلميذه يحاججه في أن ما يراه ربّاً وحيداً نائياً يجاهد للوصول إليه أو الاتيان به بشتى المكابدات موجود في كلّ شيءٍ، ومنبثٌ في كلّ شيء، وأن تفسيرَه للباطنِ والظاهر لا يجب أن يقوم على الفصلِ بين وجودين، أحدهما الحقيقة والآخر الوهم، بل على وجهين لأمرٍ واحدٍ، لا يكون من دونهما كاملاً. كأن تقول موجودٌ وغير موجود وأنت تشير إلى الأمر نفسه. وأن من اتّخذَ الذهولَ عن الحواس طريقاً ومعراجاً أشبه بغبيٍّ فقأ عينيه لكي يرى أعمقَ، وأحمقٍ جاعَ وتعرّى ظناً أنه يستطيع الوصول أسرع. هل كان الشيخ يجهل هذا؟ كان قلقه يتكاثف حين دخل الحاجب، وظل واقفاً رغم دعوة الشيخ. وأخيراً قال متهيّباً:

"تطلبك سيدتي شغب"

لم يُفاجأ ابن فضلان بهذا الطلب، فشيخه خلال محبسه كان سجيناً وغير سجين، بل هو إلى نديمٍ للخليفة وأمِّهِ أقرب، بل ومضحك وسميرٌ للطفلِ الراضي لأسبابٍ تقوّلها الغلمانُ وتناقلها الخدمُ حتى وصلت إلى مجلس الوزير، وتجاوزته إلى جلساتِ المسامرة والشراب في بيوت القضاة وحوانيت الورّاقين، بل وحتى أطراف أحاديث الكنّاسين، سواء أكانوا في قيعان الآبار أم على رأسها، فقيل أنه شفا الخليفة المقتدر من علّةٍ أصابته بلمسةٍ وبضعةِ أدعيةٍ، وكذلك فعل مع أمِّهِ شغبَ، بل وقيل أنه أحيا ببغاءَ حفيدها الراضي بعد موته بلمسةٍ من حجر، وهذا الأمر الأخير هو الذي سيتناقله العامةُ فيما بعد لتعليلِ

شغف الراضي بجمع مقادير هائلة من البلور، وغرامه بهدم قصور أجداده وإقامة قصورٍ جديدة، أو تحويل أراضيها إلى مزارعَ وغياضٍ، ومنح هباتٍ لكلِّ من شاهده يجلس على حجر.

كلُّ هذا وغيره لم يقنع ابن فضلان، فمهنة الطبيب يتولاها ثابتُ بن سنان صاحب المارستانات لا شيخه، وبغاواتُ الراضي وُضعت تحت عناية الصولي. المقنعُ هو أن كلمة شيخه في الردهاتِ والمقاصر ومجلسِ المقتدر أصبحت مسموعةً بفضلِ تمسك شغب بهذا الشيخ الغريب الأطوار الذي يذكّرها بنسّاكِ وديان الصين البعيدة.

لم يُفاجأ إذن، ولكن ما جاء بعد ذلك هو الذي أدهشه.

صَمتَ الشيخُ مفكراً، ثم رفع رأسه وخاطبه بصوتٍ يسمعه الحاجب:

"امضِ اليها.. إنها تريدكَ أنت"

رؤيا أم نبوءة؟ لا أحدَ يدري، فحتى الحاجب لم يعترض رغم أنه رفع حاجبيه استغراباً. شطحةُ الشيخ، وهي من شطحاته فعلاً، كانت حاسمة لم يضفْ بعدها كلمة. أدار رأسه إلى السقف وعلى أساريره تعبيرٌ مبهم. أكان هذا تعبيراً عن الرغبة بالانزواء والتواري؟ أم هرباً من مصير رأى أنه يقود إلى شغبَ، ومن بعدها إلى الخشبةِ على شاطئ دجلة؟ أم هو نتيجة كلامٍ انقطع لتوه؟ أم تناهى إليه ما يتهامس به الخدمُ والناسُ الذين أقاموه وليّاً يخلعُ الخليفة ويبيع شجرته الفضيَّة العجيبة في سوقِ الصاغة؟

لم يطل ابن فضلانُ التفكيرَ: كانت أساريرُ الشيخ هادئةً رغم إبهامها، ورياحُ التجربة تبدأ بالهبوب، وعلى الإنسان أن يسرع إلى مذراتهِ ويذرّي قمحَهُ، وإلاّ ظلّ بلا تذريةٍ حتى آخر يومٍ من أيامهِ. وهكذا أخذ مذراته، هو الذي فرغ منه الفؤادُ والليلُ، ولم تملأ أيّ واحدٍ منهما، لا واقعيةُ ابنِ الموفَّق، ولا أساطيرُ الهندية، وانطلق مع الحاجب إلى مقاصر الحريم.

في الطريقِ المتطاول بين ردهةٍ وأخرى، حاولَ جمع شتات توقّعاته، وفي ذهنه تتضارب ملامحُ هذه الصينية التي قيل عنها الكثيرُ والقليلُ، وصورّها كلٌّ كما يشتهي، فهي مرّةً جاريةٌ نحيلة خجولُ ذات شعرٍ أسود قصير لا يكاد يغطي أذنيها، تميلُ إلى الطول والهدوء، ومرّةً هي امرأةٌ ريَّانةُ الجسد يُسمع دائماً لديباجها حفيفٌ، ولحليها وسوسةٌ، يرتجف أمام صوتها الصارمِ الوزراءُ وكتّابُ الدواوين والمحتسبون، ومرّةً هي امرأةٌ متوحدةٌ شاحبة، كثيراً ما شُوهدت في دار الشجرة جالسةً بين ماءِ البحيرة وزجاج النوافذِ مثل شبحٍ قاتمٍ يحدّقُ في الفراغ.

هذه الصورُ قد تكون صحيحةً كلها، وقد تكون مختلقةً، إلا أنه لن يسمح لنفسه بالتفكير فيها. ما يريده أمرٌ واحد، وهو تجربة مثل وترٍ يسلمُ نفسه لأصابعَ الريح. وما يدريه أية ريح هي؟ في هذا كان على صواب، فما أن دخلَ المقصورةَ حتى تلّقى ما لم يحلم بتلقيهِ في أكثر خيالاته جنوناً.

* * *

في مواجهتهِ، وفي عمق المقصورةِ المضاءةِ بالشموع، رأى امرأةً على سريرٍ من ديباجٍ أزرق، تسند ظهرها إلى حشيةٍ حريرية صفراء، وشعرُها الفاحمُ السوادِ يتناثر في كل الاتجاهات. إلى يمينها، وعلى مبعدةٍ من السرير فوّارةٌ صغيرة لمائها صوتُ قطراتِ مطرٍ تقرع إحداها الأخرى، وتسيلُ على جوانبها المرمريّة، وجارية راكعة تهيّءُ أقداحها على صينيةٍ أمامها، وأخرى تصطحب أوتارَ عودٍ، وثالثة تجلس متربعةً على حشيةٍ خضراء مرتفعة يجلّلها شعرٌ أشقر يصل حتى ردفيها.

المرأةُ بيضاءَ ممتلئة، يميل وجهُها إلى الطول، ويغطّيها من رقبتها وحتى أطرافِ أصابعَ قدميها ثوبٌ أحمر لا معٌ تتسدلقه رسومٌ غريبة من الجانبين والصدر والأكمامِ الواسعة الطويلة، وما أن دخل حتى تطلّعت إليه بعينين تظلّلهما أهدابٌ سوداء طويلة لم ير لهما مثيلاً في حياته؛ عينان منحرفتان قليلاً، وشفتان ناعمتان بلون رماني خفيف، وذقن دقيق. وبدا من نظرةِ المرأةِ أنها فوجئت بدخوله أو استغربت، فاعتدلت وضمّت ركبتيها إلى صدرها، فانسدل شعرها المتناثر على كتفيها، إلا أنها ظلت تحدّق فيه مأخوذةً كأنها ترى شبحاً بدأت تقرأ ملامحه شيئاً فشيئاً وهو يقترب منها.

وفجأةً بدا وكأنها انتبهت لشيء أو تذكّرتْ أمراً، فرفعت رأسها، ثم عادت وخفضت بصرها. عندها رأى شيئاً عجباً لا يصدق: رأى للمرأةِ ثلاثة وجوه. كيف حدث هذا؟ إنه لا يدري حتى الآن. عينان مسبلتان وخدّان مستسلمان كأنما ليدٍ خفيّة. في البداية رأى وجهَ النجديةِ، ثم وجهَ امرأةٍ لم يعرفها بعد، وأخيراً وجهَ امرأةِ الليلِ في ذلك الزقاق، أو هذا هو ما التمعَ في ذهنهِ للوهلةِ الأولى قبل أن يتلاشى وجهان، ويظلُّ وجهُ امرأةِ الليل أمامه مباشرةً، يبادله نظرةَ الاندهاش ذاتها، ويفترُّ عن اختلاجةِ شفتين تتذكّران. وخُيّلَ إليه أنه بدأ يسمع صوتَ أنفاسٍ تتلاحق. ربما أفكاره هي التي خلقت هذا المشهد المفاجئ، وربما خلقته هيبةٌ لقاء أ مِّ المقتدر الشهيرة، وارتبُاكه حين شعر تحت نظرتها المستغربةِ الأولى أنه في المكان الخطأ، أو إحساسه بغرابةِ هذه المرأة وألفتها معاً، وكأنه يعرفها ولا يعرفها على حدٍ سواء.

لم يجرؤ على التقدم أكثر وهو قاب قوسين أو أدنى من هذه المرأة الوارفةِ المتجمعةِ على سريرها برموشها الثقيلةِ وشعرها الفاحمِ وبياضها البديع وثوبها الأحمر الطويلِ الموشّى بالغرائب، ولم تتساءل حين توقف، وإن ظلّت على دهشتها الأليفة وجلستها الملمومة ولكن من دون خوف، واكتفت بصرفِ الحاجب بإيماءةٍ من يدها، وهي تمعن النظرَ فيه، ولا تفارقها اختلاجةُ الشفتين المتذكّرتين، ولا أنفاسُها التي بدأت تهدأ كأنما موجة تستقرُّ على شاطئ. لم يلمح ذلك الوميضَ المألوفَ في عينيها لأول مرة إلا حين بدأت ابتسامةٌ عذبةٌ تنتشر على أساريرها: "هي ذي امرأة الليل المفقودة إذن.." حدّث نفسه محاولاً إخفاء سريان الذاكرة في كل عضوٍ من أعضائه، أو إخفاء أنه يتذكّر. ولاحظت المرأةُ ما ألمَّ به كما يبدو، لأنها تخلصت من جلستها، ونهضت منزلقةً عن سريرها بهدوء لا تفارقه عيناها، وسمع صوتاً هادئاً لا يخطئه أبداً:

"وأنت بدأت تتذكر.. أيضاً؟"

قال بتسليمِ من وصلَ أخيراً:

".. نعم.. "

ضحكتْ ضحكةً سريعة، وأردفت:

"لا تفكر كثيراً.. تعال"

ومدّت يدها. الحركةُ نفسهـا. الأنفاسُ نفسها، ورائحةُ المسك والعنبر، وهذا اللهاثُ الذي بدأ يضجُّ في أذنيه حين اقتربت منه.

*　　　*　　　*

قال ابن فضلان، وهذا هو ما سجّله العلويُّ مباشرةً بعد حكايةِ المرأة ذات الوجوه الثلاثة:

"حين أتأملُ تلاحقَ الأحداثِ بصيغةِ المقدمات والنتائج، أشعرُ وكأن كلَّ شيء سارَ وفق خريطةٍ مرسومة، ولكنني أتراجع عن هذه المصيدة التي صنعها أصحابُ المكتوب وفلاسفةُ النجوم وحكماءُ الروسية حين أرى أزقةً عديدة في أيامي مفتوحةً كان من الممكن أن تقود إلى رحابٍ مختلفـة، ولا يقينَ إلا حين أخرج من أحدها إلى رحبةٍ معينة، بل ولا يقين حتى هنا لأنني سأرى آثاراً من تلك الأزقة منطبعةً على تـراب هذا الزقاق الوحيد. فماذا لو سرتُ في هذا الزقـاق دون ذاك؟ وماذا لـو ولدتُ في تلك الأرض لا هـذه؟

أحياناً أجد نفسي أتخذ طريقاً ، فإذا أنا أنفذ إلى بستانٍ مهجور تتوسطه فوّارةٌ لازال يتدفق منها الماءُ منحدراً على جوانبها الحجرية المتآكلة، وإلى جانبها مقعدٌ مرمري طويل يجلس عليه شيوخٌ ينتحبون صامتين، فأتخذ لي مكاناً بينهم، وليس في ذهني إلا ذلك اليوم الأول حين جئتُ إلى هذا المكان، وكان يعجُّ بالياسمين وشجيرات الحناء وأشجار الرمان، فأخذني طائرٌ بين مخالبه إلى جزيرةٍ بعيدة تعجُّ بالنساءِ، وهناك تقلّبتُ منعّماً في فراشِ امرأةٍ أباحت لي كلَّ شيء إلاّ غرفةً محرّمة، ولكنني لم أستطع مغالبة فضولي فاقتحمتها لأجدَ الطائرَ نفسه ينظر إليّ، وليختطفني مرّةً أخرى، ويعيدني إلى البستان نفسه، فأتخذُ لي مكاناً بين الشيوخ المنتحبين أمام الفوّارة.

وأحياناً يستبدّ بي خيالٌ مختلف يترددُ على سطح بحيرةٍ من بحيرات الطفول، فأنفذ إلى البحر من زقاق مدينةٍ تكثر فيها القنوات والقناطر، وأرحلُ إلى بلدانٍ بعيدة، فتنتهي رحلتي أمام إمبراطورٍ مغوليّ عاكفٍ على رقعةِ شطرنج يضع

على مربعاتها مجسماتٍ مصغّرةٍ لمدنهِ، منتظراً جوّالاً مثلي يجول في أرجائها ويأتيه بالخبر اليقين عن وجودها حقيقةً، عن لغاتها وعطور بواديها وقوافلها وموانئها ومدنها وشرفات بيوتها وتقلباتِ الضوء في شوارعها الجانبية ورحابها، فاعملُ لديه جوالاً يجمع هذه العلامات، ويعمّرُ خيالَه الإمبراطوري بالناس والأصوات والأغاني والجيوشِ المنتصرة والمهزومة والعشاق والغرقى والأقمار والجبال والسهول والبحيرات والأنهار، إلاّ أنني أسقط قتيلاً على يدِ قاطعِ طريقٍ في ممرٍّ جبلي ضيق وأنا أطلّ على مروجٍ خضراء، وهناك في سفح الجبل يقام لي قبرٌ تبتلُّ أشواكه، فأسأل من يبلّلها، أهي دموع الأحباب أم المراثي التي تسحر الريح، فيقال لي لا بل هي أمطار السماء، وأغاني الطيور التي ستموت أيضاً.

كلُّ هذه الأزقة تنتهي إلى مساربَ وتعرّجاتٍ، إلا أنها مغلقة في النهاية. ولكنني عرفت زقاقاً مختلفاً ذات يوم اتخذت طريقي فيه، فإذا أنا أخرج منه إلى بحيرةٍ تلتمع في مياهها أسماكٌ ملونة: صفراءَ وحمراءَ وزرقاءَ، كانت أناساً من دياناتٍ مختلفة: يهوداً ومجوساً ومسلمين في مدينة مسوّرة، يحكمها ملك زوجه ساحرة لعينة عشقت قرداً، فحمل عليه الملك وذبحه، فأقسمت على تحويله إلى إنسانٍ من نصفين، أحدهما حجرٌ لا يتحرك، والآخر لحمٌ يتألم، وتحويلِ المدينة إلى بحيرةٍ وسكانها أسماك. وأجد نفسي راحلاً بعيداً عن البحيرة وسكانها، باحثاً في الصحراء عن علاماتٍ تهديني إلى طريقٍ لخلاص الملك وشعبه الملوّن.

صحراء من حجر

من يعرف من أين تأتي الأفكار؟

بعضهم يقول من مدنِ الماضي وطرقاتها المتقاطعة في أعماقنا، بعضهم يقول من موانئ مشغولة لم نهبط فيها بعد، بعضهم يقول من رنينِ الكلمات حين تتجاور وتتداخل، بعضهم يقول من قراءة العلامات، ولكن ابن فضلان يقول أنها تأتي من الصحراء، ومن صحراءِ الحجارة تحديداً، أو هذا هو ما فهمه كاتبهُ حين وجد معلّمهُ ينتقل مباشرةً من عالم شغبَ الصينية بمقاصره وديباجه إلى عالم الصحراء بصمته وسكونه، من عالمِ الأحياء والتوقعات والمخاوف والتوق إلى عالمٍ شواهده ظلالُ كثبان وسكّانه حجارةٌ ونهاياته آفاق:

"رمالٌ شاحبة وكثبانٌ بيضاء، وسرابٌ يلتمع ويتلاشى بين خطوة وأخرى: بحيراتٌ من ماء عذب في الأعالي ترتجُّ، ثم تتناثر هبوا تٍ من دخان أزرق بعيد. وما أن يستريح المسافر بجانب نارٍ تلفظ أنفاسها، وينام ملتفاً بعباءته، وذراعه تحت رأسه، حتى تتغلغل أعضاؤه في متعةٍ لا نهاية لها، أو متعةٍ لن تنتهي بخيبةٍ محتومة. ها هو أخيراً يهب نفسه لبهجةٍ يتساوى فيها حالُ المسرَّة والإملاقُ الكامل، وحيداً على الأرض الرؤوم، في مكان ما من صحراءَ لا اسمَ لها لن يموت فيها ثانية أبداً. هي الوجهُ الأول والأخير أيضاً، جاءا معاً، وسيظلان معاً. منها ننبثق، وتنبثق معنا الحجارةُ والطيور وأزهارالجيرانيوم والأمطار أحياناً، ومعاً نغوص عميقاً حيث لا صفاتَ ولا قوامَ ولا مدن ولا جسور، حتى الظلُّ سيتوقف عن الارتجاف قبل أن يتلاشى ويسود الكونَ صمتُه الأثيرُ المحبوب"

ويتوقف ابن فضلان، ويتناول رشفةً من كأسه:

"ستظل في الكأس بقية على أية حال من أجل مسرّات قادمة، وسيحلمُ أناس كثيرون بعيداً عن الصحراء بهذا الذي أحدثك عنه، ولكنني أود أن أتركهم اليوم جانباً، ولن أقول كما أسمع ابنَ الموفَّق يقول: "آه يا هنديتي.. ذهب الجميع ولم يبق أحد في الكون" . كأننا في هذا الكون، منه وفيه، حتى وأن لم أعد أراكَ، حتى وإن لم نعد نترافق إلى سوق الخزف، حتى وإن لم أعد ألمح الدهشة على وجه شيخي وأنا أكشف له عن الوهم الذي تعلق به مستغيثاً.

رأيتُ الصحراءَ أولاً وأخيراً، ولكنها لم تكن شيئاً آخر مختلفاً عن ليلتي الأولى مع النجديةِ على سنّة الله ورسوله، ولا عن يومٍ أو بعض يوم مع جاريتي من سوق الرقيق، أو امرأةِ ليلي الغامض، أو الدينوريّة السبيّة، أو قرّة العين، كل هذه الوجوه هي وجه شغب َالصينية، وشغبُ هي الصحراء ذاتها.

يعجبني أن أقول أن هذه الأنهارلا بلادَ لها، وهذه الجبال والوديان، وهذه الليلة ذاتها، ونحن أيضاً، ولكننا لسنا غرباء، نحن في وطننا دائماً، مثلما هي في وطنها.

حين فررتُ عبر الصحراء للمرة الأولى، لم أرَ سوى الحجارة والرمل، والأفق المجهول الذي لا يتوقف ويعرّف بنفسه، وإن حسبه المرءُ واحةً هنا أو مسيلاً هناك، قافلةً

هنا وقريةٌ هناك. لا شيءَ يحجب الأفق والامتداد، ولكنني كنت ممتلئاً آنذاك بما سمعته من يماني قاتم اللون، ملوّن العمامة، لحيته ليست بسوادِ جناح الغراب، بل هي جناح الغراب ذاته، حدَّثني عن سكان الصحراء؛ أو لئك الذين يوقدون النار، ويقيمون الأعراس، ويتناشدون الأشعار حول الينابيع، بل ويذبحون الوعول، ويدورون حول حجرٍ جعلوه رباً، فإذا جاءهم طارق غريب، وجدهم مضيافين كرماء، يأخذونه إلى شوائهم وخمرهم، ويسامرونه حتى غياب النجم، فإذا استيقظ صباحاً، وجد كل ما حوله خلاءاً شاسعاً لا أثرَ فيه لإنسان.

وحدَّثني عن مدينةٍ مسوّرة، يصل إليها المسافرُ المجدُّ في شهرين، إلا أن عودته منها تستغرق مئات السنين، ذلك لأنها مدينة مسحورة، كل ما فيها يمرُّ عليه الزمان مروراً لم نألفه، فإذا دخلتَ حانوتاً يبيع الياقوت فيها خرجتَ منه بعد سبع سنين وكأنك ما لبثت إلا يوماً أو بعض يوم، وإذا قطفتَ وردةً، ظننتَ أنك أخذتها بلمحةٍ، فإذا القطفةُ تستغرق سبعين سنة، وإذا عرفتَ امرأةً من هذه المدينة دعتك إليها من شرفة تتدلى منها أزهار حمراء، خرجتَ من بيتها في الصباح التالي بعد مائة عام وأنتَ تظنّ أنك قضيتَ ليلة أو بعض ليلة.

وحدَّثني اليماني القاتم، وفي عينيه يلتمع وميضٌ لا نألفه إلا في عيون الشياطين، عن إلهٍ عتيق اتّخذ َهيأة وعلٍ جبليّ عجوز يفرُّ بين الصخور، ويطلّ من فوق المرتفعات، ولا يهدأ بالُ سكّان الوديان، ولا يطمئنون إلى حصاد مواسمهم، إلا إذا طاردوه جماعاتٍ، وذبحوه، وعندها ربما ناحوا عليه وأعلنوا الحداد، بينما تتساقط الأمطارُ، وتنحدر السيولُ، وتربو المزروعات الخضراء.

كنت محتشداً بهذه الأحاديث وغيرها وأنا أقطع الصحراء، متخيّلاً المضافة الغريبة، والمدينة المسحورة، وإطلالة الوعل العجوز، غير ملقٍ بالاً لهذه الحجارة الصامتة، والرمال الشاحبة والكثبان، وذلك الأفق الذي يمتدّ إلى مالا نهاية. أخشى هذا الصمت، وأتوق إلى مشاهدةِ نيران يتجمّع حولها الناس، حتى وإن كانوا من النوع الموصوف الدائر حول حجرٍ، وأتوق إلى رؤيةِ مدينة مسوّرة تنقلب فيها اللحظاتُ إلى سنين، وإلى إطلالةِ هذا الوعل العجيب.

هل كنت أفرُّ من هذه الأوهام أم إليها؟ لستُ أدري. فلم يكن مرّ على فراري سوى بضعة أقمار، ومازالت في ثيابي بقيّةٌ من طيب تلك النجديّة، وفي خرج راحلتي شيءٌ من تمور يثرب، وقربةُ ماءٍ من آبارها، وفي ذهني أشباحُ متربصين بين البساتين، وفي سوق الرقيق، وبين الكثبان. لن تطيق معي صبراً، أعرفُ هذا، فكل ما أقوله يبدو شظايا من فسيفساء على جدار كبير، أو هكذا يصوّر لك خيالكَ، ولكن حتى لو التقطتَ الشظـايا المتساقطة هنا وهناك، وجمعتها، ستجد المجموعَ شظيةً أيضاً من جدار أكبر. لا شيء يكتمل أبداً، لا شيء كامل أبداً، إلا الفراغ ذاته والصمت، والصحراء هي الفراغ والصمت، فأي معنى أضيف لو قلت لك لماذا فررتُ؟ وما هي حكاية هذه التي غلّقت الأبواب ودعتني إليها؟ حتى أنا لا أفهم شيئاً مما حدث. إذن دعني أسترسل، وأصل بك إلى أسوارٍ غارقة في الرمال. هنا ينكشف وجهُ الصحراء عن وجهٍ إنساني عجيب: خرائب بيوت ذات أفنية صغيرة وشرفات وأقواس حجرية متداعية يغطيها اللبلاب، وجدران تطل من شقوقها أعشاب وأزهار صفراء متناثرة. لا بد أن موسم الأمطار كان هنا منذ وقت قريب، ومرت أسرابُ عصافير، وقبل ذلك مرَّ أناسٌ بأرديةٍ ملّونة ورواحلَ، أقاموا سوقاً وقصوراً وأعراساً، وتناولوا طعامهم في ظلال هذه الشرفات والأقواس. ولا بد أن ضوء تلك النهارات كان ينسرب بين الأقواس، ويسقط على الأزقة

ووجوه العابرين، فيتناوب الظلُّ والنورُ، كأن عالماً غريباً يتحرك في أعماق بحرٍ من البحار.

أكثر ما لفت نظري بين هذه الخرائب فناءٌ متوحد إلى حد كبير، تحيط به بقايا جدران بيوت مهجورة ومهدمة لا بد أن أصحابها ماتوا منذ زمن طويل أو رحلوا إلى الصحراء، وفي منتصفِ الفناء فوّارةٌ ما تزال تنثر مياهاً تاتيها من منبع خفي، رُصفت بقرميد أبيض، وحَجبت جدرانها المرمرية شجيراتُ وردٍ أحمر وياسمين يمكنك أن تشم رائحتها الثقيلة.

وجهٌ من وجوه الصحراء، قد يكون الآن أكثر حياةً ممّا كان عليه، وقد تكون هذه العلاماتُ ملموسةً أكثر مما هي حكايات اليماني القاتم ذي اللحية الغرابية.

سأحدِّثكَ الآن عن مشهدٍ آخر رأيتُه في هذه الرحلة، مشهدِ ميناء قديم وصلت إليه خارجاً من أعضاء الصحراء المترامية، من الرمال الشاحبة إلى زرقة بحرٍ قاتم، شاعراً بنسائمَ رطبةٍ ونعومةِ غيومٍ بيضاء. كانت السفنُ الخشبيةُ الملتمعة بزيت أشجار النارجيل القاتم تستقرُّ بالعشرات على شاطئ غائر، تتدرج صعوداً منه بيوتٌ بيضاء، وهيئاتُ أناسٍ عراةِ الصدور يصعدون ويهبطون مثل نمالٍ ضئيلة تحمل قشّاً ملوّناً أو أعشاباً أو ألواحاً وسلالاً. من موقفي هذا، من مرتفعٍ يستطيع أن يجمع المشهد من أطرافه، رأيت إلى يميني غابة سروٍ قاتمة تطلّ معي أيضاً، تتمايلُ في الريح الخفيفة، وتظهر بين ظلالها ما ظننتها أزهاراً كبيرة من الجيرانيوم والقرنفل تتخللها نباتاتٌ متسلقة فإذا هي قبورٌ رخامية يحلّيها قاشانيٌّ ملوّن، هادئة وقائمةٌ مثل الأزل الذي لا أزلَ بعده ولا قبله، وتحتها ينحدر التل، فتشمل بنظرتها البيوتَ والناس والسفن حتى أبعدَ نقطةٍ في البحر القاتم الزرقة.

علاماتٌ أيضاً تمنح الصحراء نقشاً يضاف إلى نقوشها، تدلّ وتشير ولا تنطق، إلا أنها لا تتوقف عن التكاثر، لا هي ولا الحكايات التي يتداولها الناس عنها. تختفي أحياناً أو تتخذ أشكالاً: مدناً ذات أبراج مثلاً، قوافلَ محملة بالفلفل والجواهر والطيب والمنسوجات والقوارير، وربما بالعبيد والجواري والصناع والشعراء والعشاق، جيوشاً تحتشد فوق هذا الفراغ بخيولها وحرابها وقادتها الذين تملأ لحاهم رياحٌ غامضة وعيونهم التماعاتُ ظلالٍ وبحيراتٌ وقلائدُ نسوة، أو صراخُ محاصرين ونيرانُ أسوار مشتعلة، وصهيلُ خيولٍ منتحبة هاربة، وتماثيلُ آلهةِ مدنٍ مغتصبة تسحبها على الرمال خيولُ منتصرين، سفناً تجيء من موانئ مفقودة، بحّارتها أشباحٌ من عالم آخر يهبطون إلى أسواقنا، وينتشرون بين الحانات، أو يتمدّدون على رمال الشاطئ غير مفهومين مثل أغانيهم الغريبة، بينما يحتشد التجارُ والنساءُ لفحص بضائعهم وتقدير أثمانها.

منذ تلك الرحلة، لم أعد أستطيع القراءة كما تعلّمتُ في حلقاتِ مسجد يثرب، أو لم أعد أستطيع النظرَ كما يقولون في ما قاله فلان، وما شهده عياناً علان. إذا كان العيانُ غير الرواية والسماع، فالصحيحُ أيضاً أن ليس كلّ عيانٍ عياناً. من الذي يعاين؟ هل هو ذلك اليماني الذي حشد رأسي بخيالاته؟ أم ذلك الراوية الذي تجوّل كثيراً فجاءَ بأخبار عزيفِ الجنِّ وأشعارها والمدنِ المسحورة، فحسب أنه رأى ما يراه حقاً؟

تتغيّرُ الأعصارُ يا صاحبي وتتغيّر الأمكنةُ، ويُغيّر الراوي مكانه متنقلاً، وتتغير الأخيلةُ، فإذا ما يراه شيئاً يستعصي على التحديد. إن قال رأيتُ فقد أساءَ، وإن تساءل عما يرى فقد أحسن، وأنا أُحسنُ صنعاً حين أشهد على الألغاز والأحاجي، وآخذكَ إليها مبهوراً معك بهذه المعجزات: أن نرى للمرأةِ ثلاثة وجوه، وللرحابِ مئات المنافذ، ولهذا النهر آلاف الصور.

*   *   *

ها أنا أصــلُ إلى بغـدادَ أخيراً، فيخيّلُ إليّ أنني وجدت أنـاسَ الصـحـراء: أسوارَ مدنها المسحورة، ووعولها الهاربة، وقبائلها الساهرة حول حجرها، بين هذا الحشد المتدافع تارة والساكن تارة أخرى. كانوا هم أنفسهم، ولم يكونوا أنفسهم في الوقت ذاته. هذه السفينةُ النهريةُ التي تحمل ابنَ الموفَّقِ وهنديتــه ليـلاً، قد تنزلق بالفعل من اللحظةِ إلى الأبد، ويتبدّل فيها الإنسانُ، ويخرج من حالٍ إلى حـال، فيدخل السفينة اليوم، ولا يهبط منها إلا بعد ألف عـام. وهذه الجماعةُ في بيت أبي سليمان، قد تأخذ بأطراف الأحاديث قديمها وحديثها، ويسيل ضجيجها بين الفجاج، فيأتي إلى مجلسها ويتّخذ له مكاناً بينها أرسطو أو مـاني أو صـاحب الألـوف أو صـاحب العين، فتختـلط المسايلُ في سـاعةٍ، وتظهر مئات المدن على صفحة المياه، ثم يختفي كلُّ شيء بعد صحوة الصباح. وهؤلاء أصحابنا من الشعراء، وكلٌ يتأبط دنّهُ وجاريته أو جارية جاره، ويطيش صوابه حين تتأوه عريبُ في قصر المأمون؛ أليس لكلّ واحدٍ منهم وعله وواديه وسحابه؟ هم أنفسهم وليسوا أنفسهم، فمن يكونون حقاً؟ ومن أكون حقاً؟ ومن تكون شغب الصينية التي عرفتها قبل أن أعرفها، ولم أعد أعرفها بعد أن عرفتها؟ أيّ رنين هو هذا الذي يصير بشراً يعودون رنيناً؟ وأي نهمٍ هو هذا الذي سيظل معنا حتى لو أصبحنا من سكان الفردوس؟"

عاد الكأسُ إلى الامتلاءِ بينهما، وبدأت تتناهى في أعماق مخيلة ابن فضلان وكاتبه نغماتُ سيتارٍ قريب، إلى حدِّ أن العلويَّ ظن أن السنديَّ هبط من شجرته، واتّخذ مجلسه أمامهما متربعاً، ووضع سيتارَه على فخذيه، وبدأ يحرّك أصابعه فوق أوتاره. فسأل معلمه: " وما هو هذا الرنين؟ وما هو هذا النهم؟ "

قال ابن فضلان:

" ذاتَ ليلةٍ ، ونحن جلوس في مقصورتها ، غنّت لنا جاريتها الشقراء أغنيةً تجري أبياتها هكذا:

حزني يلتهمُ روحي

مثلما يلتهمُ الليلُ قلبي

ومثلما يلتهم القبرُ الجسدَ ويفنيه

لا شيءَ يشفيني سوى الموت

ولكن إذا استيقظتْ روحي في حياةٍ أخرى

حتى لو كانت في الفردوس

سيستيقظُ حزني معها

أبياتٌ حزينة تماماً، غريبةٌ حتى على معتقدات شغبَ نفسها، إلاّ أنها تصفُ مالا يوصف، أو تومئ إليه، هو اللا موصوف، فكأنكَ تسمع فيها رنينَ نهمٍ لا يشبع، ربما هو كامنٌ في أساس وجودنا ووجود ما حولنا ونحن لا نشعر. وتساءلتُ، أتشعر الحجارة بهذا النهم ؟ أيشعر النبات ؟ النارُ ربما هي وحدها النهم ذاته الذي تومئ إليه الأبيات، وربما هي المبثوثة في كل شيء.

"نعم.."

قالت شغبُ، واختلجت شفتها التي لا تختلج إلا حين تتذكر..

".. هو نهم النار ذاتها، ذاك الذي يظل بلا تفسير حتى لو احترقنا فيه. أتعرف من أين جاءت هذه الأبيات؟" .

قلتُ، لا، ولكن نارِكِ هذه تحدّث عنها سنديٌّ مسكين علّقوه على شجرة. قالت: "أعرف هذه الحكاية، ولكن أسمعْ قصة هذه الأبيات التي سمعتها"

وبدأت تروي حكايتها، وجاريتها المغنيةُ تسمع والعوادةُ وصاحبة الأقداح، وحتى البحيراتُ في الظلام البعيد خيل إليّ أنها بدأت تصغي، وأشجارُ الحور والسرو، وقطراتُ المطر التي تتساقط فوق أشواك القبور، والطيور الهاربة إلى أعشاشها، والأنهارُ، وأكواخُ الصيادين فوق المرتفعات:

".. في مطلع شبابي، منذ زمن بعيد، وفي مدينةٍ محاطة بالأبراج على أطراف بلادنا الغربية، كانت خلف بيتنا خرائب بيوت ذات أفنية صغيرة، وشرفاتٌ وأقواسٌ حجرية متداعية يغطيها اللبلاب، وجدرانٌ تطل من شقوقها أعشاب وأزهار متناثرة. وكان هناك فناءٌ متوحد إلى حد كبير يلفت نظري. لأنه بدا غريباً تحيط به جدرانُ بيوتٍ مهجورة ومهدّمة لا بد أن أصحابها ماتوا منذ زمن طويل أو رحلوا إلى الصحراء. وفي منتصف الفناء فوّارة لا تزال تنثر مياهاً تأتيها من منبع خفي، رُصفت بقرميدٍ أبيض، وحَجَبتْ جدرانها المرمرية شجيراتُ ورد أحمر وياسمين يمكنك أن تشم رائحتها الثقيلة.

في هذا الفناء اعتاد الظهور شابٌ غريبٌ مع مطلع كلّ قمر، ذو سمرة خفيفة، جميل المحيا، بعباءةٍ حريرية باليةٍ تطرّزها أزهارٌ وعروقُ نبات، فيجلس على حجرٍ قريب من الفوارة، ويُخرج من كمّهِ ناياً، ويبدأ بعزفِ نغماتٍ كئيبة غريبة على مسامعي، ثم يغنّي غير منتبهٍ إلى وجود أحد، وعندما ينهي أغنيته، ينهض ويغادر صامتاً بغموضٍ كما جاء.

وأصبحتُ أتوقع حضورَ هذا الشاب في الفناء الغريب مع مطلع كل قمر، فأراقبه من وراء مشبك نافذتي، وأصغي إلى كلمات أغانيه التي لا أفهم معانيها، وموسيقاه الحزينة التي لم نألفها في بلادنا، إلى أن جاء يوم، فانتبهتُ إلى أبياتٍ معينة بدت مألوفة وبلغتي، هي الأغنية ذاتها التي سمعتها قبل قليل. سجّلتُ كلمات الأغنية، واستدعيت خادمتي العجوز لتنظر إلى الشاب الغريب، إلا أنها ارتجفتْ حين شاهدته، وأكّدت أنه ليس من أهل هذه البلاد، بل هو شبح أحد الأموات، وما موسيقاه وأغانيه إلا سحر ساحر لا بد أن له غاية معينة.

في الأشهر اللاحقة لم يعد الشاب إلى الظهور، ولم أعرف من كان، وما سبب حزنه العميق الذي يرافق روحه، ويصحو معها حتى في الفردوس. هذه الأبيات الغامضة هي كل ما بقي لي منه، استمع إليها أحياناً وأفهم كلماتها، ولكن ما تومئ إليه لا

تفسير له، ربما هناك أشياء كثيرة في حياتنا هي مما لا يُفسر، أشياء تبدو مثل هاوية لا قرار لها"

وتطلعتْ إليّ شغبُ كأنها تراني لأول مرة مفكّرةً، أو منتظرةً سماع أصداء حكايتها، ثم أضافت:

"أتعرف.. إن فيكَ الكثير من ملامح ذلك الشاب الغريب، لولا أن رداءك لم يعد بالياً، وعيناك أصفى بريقاً. ربما فقدتَ نايك في حياة أخرى"

هنا توقف العلويُّ عن الكتابة، ورفع رأسه الذي أصيب بالدوار وتطلع إلى معلّمهِ، فابتسم ابن فضلان وتمتم:

"ذهولي وأنا استمع إلى حكاية شغب وعبارتها الأخيرة، لا يقل عن ذهولكَ الآن وأنت تستمع وتكتب، ثم يصيبك الدوار، فتنظر إليّ كأنك ترى شبحاً. لعلك تتساءل: أليس هذا الفناء المتوحد في حكاية شغب هو ذاته الذي شاهده ابن فضلان في فراره عبر الصحراء؟ وكيف رأت شغب في وجهي ملامح ذلك الشاب الغريب؟ أنا مثلك أحمل دهشتي معي، مثلما حمل صاحب الأغنية حزنه معه، ولن تزول حتى لو أرسلتنا السماء إلى الفردوس"

أساتذة بطرسبرغ

ـ هل فقدت الطبيعةُ عقلها ؟

ظل هذا السؤالُ يتذبذب في ذهن هايزنبرغ كلما ضرب على وترٍ مألوفٍ من أوتار قيثارتهِ بميزانها المعتاد، وهو يتمشى في الحديقة المجاورة. وهو السؤال نفسه الذي بدأ وانتهى به نقاشه مع بوهر حتى السحر قبل دقائق قليلة في بيت ريفي من بيوت قريته الدانماركية.

ليس من المعروف حتى الآن ماذا كان موضوع النقاش. هل هو أرنبٌ طارداه بين أشجار غابةٍ وأجماتها الكثيفة، وما أن أمسكا به حتى تحوّل بين أ يديهما إلى سنجاب؟ أم هو امرأة تشبه فراشةً لاحقاها بين الأزقة، حتى إذا وصلا إلى زقاقٍ مسدود تبدّدت، أو ذابت في الهواء، وإن ظل لديهما إحساس بأنها لاتزال موجودة في مكان ما حولهما؟ أم كان الموضوع مدينةً تجوّلا فيها ذات ليلة حتى الصباح، وما أن أشرقت الشمسُ حتى تبيّن لهما أن مدينة الليل لم تعد قائمة، وأن مدينة أخرى حلّت محلها، فلم يعودا يعرفان أية مدينة تجولا فيها حقاً، هذه أم تلك؟ أم كان موضوعهما ذلك الباب الموارب الذي دخل منه هذا العربيُّ ذو الاسم الغريب، وتلك المقصورة التي عرف فيها امرأته، وتلمسَّ جسدها وعرف صوتها وتنشّقَ روائح المسك والعنبر، ثم اختفى كل شيء فجأة حين أضاء المصباح؟

حتى من روى هذا النقاش الطويل الذي تدخلت فيه أشباحٌ وأنابيبُ مختبراتٍ وأوراقٌ تحتشد بالأرقام والخطوط، لم يكن متأكداً إلا من شيء واحد لا يحمل تأكيداً، وهو أنهما ظلاّ يترددان في النقاش، جلوساً أو وقوفاً، أمام مخطوطةٍ أو شاشة بيضاء، بين ثلاثة أشياء:

الأول، دقائقَ من مادتنا التي منها مادةُ الطيرِ والشجر والنجوم، أطلقاها في فضاءِ غرفة اختبارٍ فيزيائي، فشاهداها مدهوشين تنتقل من مكان إلى مكان كما اعتادت أيُّ فراشةٍ أو نحلة أحياناً، وتتّسعُ وتمتدُّ مثل موجةٍ من ضياءٍ تنتشرُ في كل مكان في أحيان أخرى، أو تختفي وتعود، كأنها انتقلت إلى زمنٍ آخر وعادت، فتظهر محسوسةً مرئيةً تارةً، ولا محسوسةً ولا مرئيةً تارةً أخرى؛ موجودةً وغير موجودة في وقت واحد.

الثاني، أقصوصةٌ استظهرها كلاهما على مقاعد الدراسةِ يبدو أن كاتبها يسخر مما يريان في غرفتهما، فقد خلقَ كلَّ شيء بقدرٍ لا يتعداه، يكون في هذا المكان لا ذاك، وفي هذا الزمان لا ذاك، أو خلقَ عالماً الناسُ فيه هم أنفسهم في الصباح والمساء، والمدنُ والجسورُ والقناطرُ فيه هي نفسها في الليل و تحت أشعةِ الشمس، والجبل هو نفسه، سواء تسلقناه، أو هبطناه، أو تأملناه من أقصى الأرض. كل شيء هو ذاته دائماً. حتى انكَ تستطيع العودةَ إلى بيتك مطمئناً في أي وقت تشاء وتجده في مكانه، وتستطيع أن تنزل النهرَ مرّةً ومرّاتٍ وتجده نفسه بلا تغيير.

الثالث، مخطوطة عربية قديمةٌ ممتلئةٌ بحكاياتٍ هي على النقيض من هذه الأقصوصة الساخرة تماماً. تظهر فيها النساءُ بثلاثةِ وجوهٍ أو أكثر، وتتبادل فيها الأماكنُ أسماءها، والناسُ حياتهم، ويعيش فيها الشاعرُ حياةً مسحورةً، فتجده هارباً عبر الصحراء ورّاقاً في بغداد وراقصاً مع الهمجيَّاتِ على ضفاف الفولغا في وقتٍ واحد معاً، بل ويمكن أن تجده مع كل هذا معلّقاً مصلوباً على أطراف الصحراء. صورٌ وجدا لها رغم غرابتها نسباً بدقائقهما العجيبة التي يبدو أنها تفعل الأمر نفسه.

*   *   *

في مكانٍ آخر يبعد أميالاً إلى الشرقِ إن لم يكن أكثر ، ويتراجع في الزمن سنينَ إن لم يكن أبعد، لم تكن الطبيعةُ هي التي فقدت عقلها في ذهن الشيخ عيّاد الزهراوي وهو يقطع شارعَ نيفسكي في بطرسبرغ بخطواتٍ واسعة، بل شيءٌ آخر، لأن الطبيعة لم تكن أمام بصرهِ، ولا في ذهنهِ، منذ أن غادر سهولها وجبالها الموحشة، بل وحتى سماواتها الصامتة قبل ثمانمائة عام، واستقرَّ معلّماً في حلقاتِ المساجد، وناسخاً للمخطوطاتِ، وجامعاً للأمثالِ والطرائف ونوادرِ المجّان، ومصحّحاً للأخبار أو مفسّراً لها إن استعصت على التصحيح.

كان مظهرُه، بخطواته الواسعة وعمامته البيضاء ولحيته السوداء وعينيه اليقظتين في شارعِ مدينةٍ روسية، يوحي للمارّةِ بالغرابة والفضول، ولتلاميذهِ في معهدِ سمولني للغاتِ بالاطمئنان، لأن بإمكانهم أخيراً إجادةَ العربية الساحرة والتمكّن منها، من دون مغادرة بطرسبرغ والرحيل إلى أرضِ الجواري والسيوفِ واللحى الغامضة والعطورِ الثقيلة، إلا أن ذهنه كان مشغولاً بمخطوطةٍ محيِّرةٍ وقعت بين يديهِ قبل أيام.

كلُّ شيء كان يسير بقدرٍ مرسومٍ في حياته، فها هي جاريته التي اشتراها من اسطنبول في طريقهِ، تتهيّأ للعودةِ من باريسَ بعد شيء من التعليم، وها هي يومياتُ جولاته في بلدان البلطيق وفنلندة وروما مرتسمةٌ على الورق تنتظر عودته إلى مكتبه، وها هو يقترب من المعهد حيث ينتظره تلاميذُه فاغري الأفواه أمام بوابات المدن العربية، منتظرين مفاتيحه ليفتح لهم بعضها ويغلق بعضها، منتشياً بجمالٍ لم يكن يلمس ثوبه الحريري وهو يستند إلى عمودٍ وحوله حلقة من أبناءِ الريف، المكفوفِ منهم والجاحظِ العينين، بعمائمهم الرثة وملمسهم الخشن.

كل هذا يكاد ينقلب الآن رأساً على عقب، ويثير في نفسه القلقَ، وسؤالَ هايزنبرغ وبوهر، ولكن في صيغة أخرى: "هل فقد التاريخُ عقله؟"

إذا كان قد وقع حقّاً ما تهذي به هذه المخطوطةُ وصاحبُها وحواشيها، وما أخبره عن مالكتها هذا الشابُّ الفارسيُّ الهاربُ من طهران، فإن ما قلناه وعلّمناه وعشناه ليس إلا تفصيلاً ضئيلاً من لوحةٍ كبرى لا نعرف عنها شيئاً، ولا تراءت لنا أطرافها حتى، أو هو باطل الأباطيل. ولكن مهلاً، علينا التقدم برويّةٍ إذا أردنا لحكايتنا أن تُحكى بسرعة،

وعلينا الانتظار، لأن الطرائدَ تأتي مسرعةً إلى الصياد كما تقول الأمثالُ الروسية. ولكن أي نوع من الطرائد هذه؟

هذه الأفكار والأسئلة تصادمت في ذهن الشيخ الزهراوي، ولكن لا أحدَ عرف آنذاك أنها خرجت من ذهنه، أو لامست أطرافَ حياته الوادعة، أو شغلته في أيامهِ الأخيرة حين بدأ الشللُ يتسلل إلى أطرافه ويصل إلى يديه، فيلجأ إلى غرفته الباردة ملفوفاً بغطاء صوفي، ويحاول جاهداً كتابة تعليقاته على حواشي المخطوطة والقلمُ ينزلق من بين أصابعه، أو ترتجف الكلماتُ، فتصعد أو تهبط. وحتى بعد وفاته و دفنه في مقبرةِ التتار في فولكوفو، لم يعنَ أحد بتصفح أوراقه ومخطوطاته، واكتفي زملاؤه بجمعها في صناديق خشبية، واستقــرّت الصناديقُ في زاويةٍ من زوايا مكتبة الجامعة الهادئة إلا من روادٍ قلائل.

لن تظهر هذه الأسئلة والأفكار إلى النور إلا بعد سنوات طويلة، مُحيت فيها أسماءٌ وأشباحٌ، وجاء فيها الثلجُ مرّاتٍ ومرّاتٍ، وهبّت رياحُ خليج فنلندة الباردة مرّةً بعد مرّة. لم تكن الأسئلة وحدها ما غاب، بل غابت معها أقاصيصُ وملحوظاتٌ ربما كتبها الشيخ بتأثير المخطوطة الغريبة، وما سمعه أو شاهده في طريق حياته القصيرة بين شارع نيفسكي ومعهد اللغات، أو بين المعهد وغرفته الباردة.

في فترة الغياب هذه، لم يتحدث أحد إلاّ ظنّاً وتخميناً، فجادل الطلبةُ القادمون على زحافاتٍ تجرّها خيولٌ مهزولة، بأن الشيخ الهادئ الذي وضع على صدره مبتسماً ذات يوم صليب القديسة حنة، وشوهد عدة مرّا ت يتوقف في ساحة سيميونفسكي، أو يتصفح الصحفَ اليومية باهتمام، لا بد أنه كان على درايةٍ بما يجري حوله، ولا بد انه سجّلَ شيئاً من أحداث تلك السنوات. فهل من الممكن ألا يكون عرف بموتِ الشاب اللامع بيلينسكي فقراً وجوعاً؟ وهل من الممكن ألا يكون شاهد حفلة الإعدام العلني في الساحة لواحدٍ وعشرين شاباً، تلك التي انتهت في اللحظة الأخيرة بالعفو عن المحكومين وإرسالهم إلى سيبيريا، الحفلة التي انتهت بجنونِ جريجوريف وكآبةِ ديستويفسكي التي لازمته طيلة حياته؟ ثم أيمكن، وهو الشيخ المسلم، أن لا تكون الحروب في القوقاز قد لفتت انتباهَه، وأثاره نهبُ السكان والمخطوطات العربية وتدمير القرى الجبلية، وحديثُ المسلمين هناك عن ظهور المهدي في أقاصي الأرض؟

الأساتذةُ الوقورون، أولئك الذين جاءت لهم الأحداث بالمزيد من المخطوطات المدهشة وأخبارَ توالي العرب المنتشرين على ضفاف الفولغا، كانوا أكثر تحفظاً، وأقلَّ جرأةً على اقتحام غابة الظنون، فزميلهم الزهراوي الذي عكف على إعدادِ كتبٍ لتعليم لغته، لم يكّلف نفسه حتى مشقّة الاطلاع على ركام كتب الفقه والشعر والفلسفة التي أرسلها الجنرالاتُ من القوقاز بلغتها العربية القديمة المعتقد على نطاق واسع أنها ماتت في بلدانها الأصلية، ولا علّقَ بشيء على خبر المجنونين حين اقتحما مسجد أوف، فأعلن أحدهما أنه المهدي، وأعلن الآخر أنه نبيّ مرسل.

انشغل الشيخُ كما يؤكّد الأساتذةُ بشؤونِ بلده وواليها العجوز الذي حاول استبدالَ عقلٍ يقظٍ بعمامةِ سلطانهِ الفاخرة فضربه الأنجليز على يديه، وبجاريته التي اشتراها من اسطنبول وأعتقها وتزوجها، ليكتشفَ متأخراً أنها كانت صمّاء لا يستطيع مخاطبتها إلا كتابةً، وبعددٍ كبير مما جاء به من أوراقٍ ومخطوطاتٍ من القاهرة، وبالتفكير بقريته الصغيرة النائية المعلقة على شفق أمسياته، وأخيراً بتعليم العربية الجليلة لخليطٍ من أحفادِ الفايكنج والسلافِ والقبيلةِ الذهبية تحت قبة الجامعة المحمية بعين القيصر الساهرة.

ولكنهم يلاحظون أيضاً أنه اهتمَّ بالتاريخ كما يبدو اهتماماً من نوعٍ ما رغم مشاغله السالفة، فزارَ بين حينٍ وآخر بيت صديقه المتعدّد الهوايات والأفكار ليشوفَ ذا الطوابق الثلاثة في شارع بيتروزافوديسكي، ليتأمل لوحاً برونزياً مزوّراً من منقوشاتِ اليمن القديمة، أو لوحَ طينٍ بابليّ، أو منحوتةً فرعونية، أو كتاباً نادراً كتبه أسامةُ بن منقذ بيده، تأملَّ فضولي لا تأملَّ باحثٍ، شاعراً بأن جمعَ أوثان القدماء إلى صحائف المسلمين أمرٌ لا يبيحه نقلٌ ولا عقلٌ، وهو رأي أثار قهقهة ليشوفَ الذي حوّل بيته إلى متحفٍ يجمع غرائب العالم، ولم يستثنِ من الغرائب حتى عمامة الشيخ الأثرية، فهي في رأيه جديرةٌ باحتلالِ مكانها بين تحفه.

الطلبةُ والأساتذةُ، كلاهما ساق خيوله إلى المرعى الذي يناسبه بالطبع، لأن الحلقات السرّية التي جمعت طلبة ومدرسين وموظفين وأدباء يلتقون في شقّةِ هذا أو ذاك، تداولتْ كما تؤكد تقاريرُ الشرطة السرية نوعاً من مخطوطةٍ عربية ترجمها وقدمها لهذه الحلقات عربيٌّ يعيش في بطرسبرغ. وقذف تقريرٌ آخر بالمزيد من الضوء، فجاء فيه أن مجموعةً صغيرة من الشبان تلتقي سرّاً في شقّةِ بيترشيفسكي، وتقرأ كتب فورييه وبرودون الفوضوي، وكتاباً يدعى رسالة المسرّة لمؤلفٍ عربيّ اسمه ابن فضلان، وأن التحرياتِ الواسعة انتهت إلى أن هذا المؤلف يعيش في منطقة ما من القوقاز أو بطرسبرغ يجري البحث عنها، وأن كتابه هذا هو الكتاب المقدس لدى طائفة الروحانيين الروسية، وهو نفسه الذي تتدارسه طائفة فايسوف الصوفية.

وجاء في تقريرٍ آخر، يبدو أن كاتبه من قسم الشرطة السرية الثقافية، أن رسالة المسرَّة ذات صلةٍ قوية برواية التربة العذراء للكاتب تورجنيف، أو هي ملهمةُ هذه الرواية على الأقل، لأن بطلة الرواية الفوضوية فيرا، تكاد شخصيتها أن تكون منقولةً حرفياً عن شخصية قرّةِ العين في رسالة المسرَّة.

وينصح الشرطيُّ المثقفُ أو المثقفُ الشرطيُّ رؤساءه بإجراء المزيد من التحريات عن صاحب الرسالة التي لا تسرّ القيصرَ الأب، ولا أيّ قيصرٍ في العالم، لأن صاحبها كما يبدو هو الذي يتزعم الجماعات الفوضوية والصوفية والاشتراكية التي تقضم أطراف أمّنا المقدسة روسيا.

هذه التقارير، ومعظمها انكشف أمرُه بعد ثورة أكتوبر، ولم يعد سراً، تنطوي على تناقضاتٍ بالطبع، ولكن للشرطة السرية خيولها أيضاً ومراعيها، بغض النظر عن صحة هذه المعلومات، لأن الروحانيين الروس كما نعرف يشقّون طريقهم إلى الروح فيهم عبرَ متعٍ جسدية تُشبع ينابيعُها وثمارُها الحواسَ أو تسكرها بالأحرى، أي أنهم قريبون من طريقة ابن العلويِّ صاحب الهمجيات، ولأن طريقة فايسوف تسعى نحو الخضوع الكامل لأحكام القرآن، وإرسالِ وفودٍ إلى مكة بحثاً عن المهدي الذي يقال أنه ظهر في تلك البلاد أو بجوارها، وهما أمران لم يخطرا ببال ابن فضلان، ولا كانا موضوع مخطوطته، فهو يجعل مسرّة القلب مفتاحاً للدخول إلى الأرض النقية، أي أرض الفطرة التي فُطرت عليها الحجارةُ والنباتات والطيور والبشر. أما فيرا، فوضوية تورجنيف، فهي أقل احتفاءً من قرة العين ببهجة الحبِّ، وأقل اهتماماً بالأيمان الديني الذي ترى فيه ضعفاً بشرياً.

ومع هذا، هناك أمرٌ واحد تُجمع عليه هذه التقارير: وجود ترجمة لرسالة المسرّة باللغة الروسية، ومن قبل شخصٍ مجهول قد يكون في بطرسبرغ أو القوقاز أو في أي مكان. وهذه هي الواقعة الصحيحة الوحيدة كما يبدو في هذه الكومة من التخليطات.

*   *   *

ها يزنبرغ وصاحبه اللذين تركناهما مع الكائن الذي هو مرّةً أرنب ومرة سنجاب، ومع المرأة الموجودة وغير الموجودة، ومع مدينةِ جولاتهما العجيبة، وقعا خلال هذه الأحداث على شيءٍ رابع أنضاف إلى الدقائق والأقصوصة والرسالة وزاد من حيرتهما، وكاد يخرج بهما من مدينة الفيزياء والمختبرات إلى المدن المسحورة، مدنٍ تتغير فيها طبيعةُ الزمان، وتقصر فيها المسافاتُ أو تطول بلا سببٍ مفهوم، ويلتقي فيها الإنسانُ بأمواتٍ طال بهم العهد، وأحياءٍ لم يولدوا بعد.

جاء وقوعهما على هذا حين بلغهما من زميلٍ لهما يدعى فريتوف مازال يحتفظ برأسه في مكانه كما يقولون، أنه خلال زيارته لمدينةٍ نائية في الشرق الأقصى، زار جبلاً هناك يُدعى جبل الزهور، والتقى براهبٍ طاويٍّ أو بوذيٍّ أو خليط من الطريقتين ذي شملةٍ باليةٍ وعينين عميقتين يسكن قريباً من قمة الجبل، ولدهشته فاجأه هذا الراهب بأنه يعرف منذ أحقابٍ طويلةٍ ما يحاول فريتوف قوله له عن علمٍ جديدٍ ظهرَ، فغيّر تصوراتنا عن الكون والإنسان، علمٍ يرى الإنسان مراقباً ومشاركاً في صناعة مسرحية كونية قديمة، وليس متفرجاً فقط، علمٍ يرى أن الأشياءَ التي تتحرك وتتفاعل بين الظهور والاختفاء، وبين النور والظلام، تدور دورةً تتحول فيها إلى رنينٍ، ثم يعود الرنينُ فيتمظهر في الموجودات، وتعود هذه أيضاً إلى حالةِ الرنين مرة أخرى.

بل وزعم هذا الراهب ذو العينين العميقتين اللتين يبدو أنهما تجولتا كثيراً في الزمن امتلاكَ قدرةٍ على الرؤية والمعرفة من دون أن يغادر كهفه الجبلي النائي، بل ويستطيع أن يتنبأ بما تفكّرُ فيه وتفعله هذه الحشود التي تهبط الجسورَ في شوارع العواصم الكبيرة من دون أن تعي حتى ما تفكّر فيه وما ستفعله، أو ما إذا كانت حيّةً أو ميتةً. وتدليلاً على كلامه أهدى فريتوف المندهش كتاباً عجيباً قال أن لا شيء يدانيه في عظمةِ الإدراك وعمق الشعور، وقال أن فيه أساسُ الحياة الخالدة، أو المنبعُ الذي لا يظمأ من يشرب منه أبداً.

اسم هذا الكتاب بالسنسكريتية آفاتا مساكا سوترا، أي كتاب يقظة الإيمان، فأي إيمان هذا؟

قال فريتوف، وهم يجلسون في الغرفة نفسها حيث دار حوارهما الماضي، وبجوار الحديقة والغابة، حيث اصطادا الأرنب أوالسنجاب، هو إيمان بان هناك وحدة بين كل الأشياء في العالم، وحدة الزمان والمكان، وحدة الأحداث والأشياء والعلاقات، حيث لا ينفصل الضوءُ عن الظل، ولا البعيد عن القريب، ولا الأعلى عن الأدنى، ولا الداخلُ عن الخارج. وحدة يجمعها كلٌّ كبيرٌ تعود إليه ومنه تظهر، يتجاوز الأفهامَ، ويحدث فيه كل لا معقولٍ نصادفه أو نلمحه أحياناً. كلٌّ شبيه بحلم يتراءى للنائمين، إلا أنه أصدق من يقظة الناس، إذا تحدثوا عنه فقدوه لأن شباكهم المألوفة لا تصطاده، وإذا

اصطادوه بكلماتهم كان أشبه بسمكةٍ ميتة لا حياةَ فيها لأن الكلمات خرائط والخرائط ليست هي الأرض. وضرب مثلاً، حكاية المرأة في الظلام، تلك التي لا نستطيع رؤيتها وسماعها في وقت واحد معاً، فمعنا الصوت مرة ومعنا الجسد مرة، وإذا أضأنا الغرفة بمصباح اختفى الاثنان معاً. وهنا هتف هايزنبرغ مستغرباً:

".. هذه امرأة العربي ابن فضلان"

فتساءل فريتوف:

"العربي؟ أي عربي تحدَّث في هذا الأمر؟ لا أظن انهم خرجوا من أقفاص اليونان إلى مروج هذا الشرق البعيد"

قال بوهر:

"ولكن لدينا هنا رسالة عجيبة فيها شيء من ألف ليلة وليلة، وفيها شيء من خواطر راهبك العميق العينين؟"

وهزّ هايزنبرغ رأسه مفكّراً، ربما بجولةٍ ليلية أخرى في الحديقة، ولكن مع شيء جديد هذه المرّة، وقال متثائباً:

" يبدو لي أن ابن فضلان كان مطلعاً على هذا الكتاب الذي جئتنا بنبأه، هذا السوترا، أو أي سوترا آخر مماثل، ولا بد أن له سيرة عجيبة معه"

المهاجر

في هذا الوقت الذي كانت تتحرك فيه عرباتُ الظنون آتيةً من مختلف الاتجاهات، وذاهبةً في مختلف الفجاج، تحمل رهباناً وعلماء وشيوخاً وطلبة ومدرسين ورجال شرطة سرّية، دخل المشهد شاعرُنا المحقّقُ الذي التقينا به متجولاً في أزقة سمرقند، وهضاب التيبت، وحول أهرامات مصر، وضفاف الفولغا، باحثاً عن أغاني القرن التاسع عشر، وساعياً وراء الكشف الشائق عن العلاقة بين أغاني الهودج ورسالة المسرَّة، أوما تلقيه بين يديه وتحت أقدامه المصادفات.

دخل شاعرنا المشهدَ في اللحظة المناسبة كما يبدو، أي في لحظة الغياب الذي طمرأوراقَ الشيخ الزهراوي ومشاغله، مثلما طمرت الثلوجُ قبرَه في فولكوفو أحياناً، أو أوراقُ الخريف في أحيان أخرى، وأضاءته ليالي بيضاء نادرة لم يعتد عليها المحقّقُ الشاب، فسحرته إلى درجة أنه لم يعشق في بطرسبرغ سوى أمرين: هذه الليالي البيضاء حين تلتمع فيها أزهارُ شجر الكستناء، وشاعرٌ مهاجرٌ مرّ بها يوماً، وترك قصيدةً فريدة، وهو في طريقه إلى لندن، ليموت ميتةً غامضة تضاربت حولها الأقوال، ثم توقفت، وظلَّ الأمرُ غامضاً إلى الأبد.

من الطبيعي أن تسحر هذه الليالي المحقّقَ الشاب، هو القادمُ من بيروت المغمورة برطوبة البحر اللزج ليلاً، ودبق الشمس نهاراً، فيتناثر أهلُها بين الجبال ضائعين في الضياع القرويّة، أو رابضين على قممِ الجبال مع خمرتهم متطلعين إلى أضواء بيروت وخلفها ليلُ البحر مثل ذئابٍ متوحدة.

ومن الطبيعي أن يصابَ بسحر هذا الشاعر المهاجر حين ذكّرتهُ قصيدتُه، ولا يعرف لماذا، بأغاني الهودج وحكاياتِ ابن فضلان، حتى خيّلَ له في لحظاتِ نشوته وهو يخرج من حانةٍ منزويةٍ إلى الليل الأبيض، أن صاحبَها قد يكون ابن فضلان ذاته.

* * *

وصل المحقّقُ إلى بطرسبرغ ذات ليلةٍ ساكنة، والضبابُ النديُّ يغطّي نهر النيفا، ويتسلّلُ بين الشوارع، ويلتفُّ حول القباب الزرقاء، ويتمدّد في الساحاتِ المهجورة. الثلجُ يدلّ على نفسهِ بهذه الأكوام التي جرفتها الجرافات وكدّستها على جوانبِ الطرقات، وبهذهِ الأضواء المنعكسة من المصابيح القليلة على امتداد الشوارع تاركةً آثاراً لامعةً

مائيّة متموّجة على أرضٍ خدّدتها عجلاتُ العربات، وعلى وجوهِ عابرين غائمةٍ تتلامحُ وتختفي، إلاّ أن كل هذا سرعان ما يتلاشى حين يحتويه دفءُ غرفته في السكن الجامعي، وينظر من خلف الزجاج إلى المشهدِ الساكن لأشباح البيوتِ والأشجار البيضاء، كما ينظر المرءُ إلى لوحةٍ لا ينفذ إليها ولا تنفذ إليه.

هنا كان يضع حقيبته، ويُخرج ملفاته، ويفتح نوافذه على مشاهدَ عديدة يتجاور فيها شتاءُ بطرسبرغ وربيعُ بدشتَ ونيرانُ صحراء بعيدة، وقناطرُ تصطفق تحتها المياه، وأسواقٌ تزحمها قوافلُ عبثت بها خيالاتُ كلّ أرضٍ مرّت بها. أمكنةٌ جمعها، ووجوهٌ وحكاياتٌ بدأت تتجمع الآن من دون أن يعرف تحديداً إلى أين ستقوده.

في البداية، وبعد القراءة الأولى للقصيدةِ، لم يجد من اسمِ شاعرها سوى الحروف الثلاثة الأولى: ر. ح. ل. وإهداءً إلى شخصٍ روسي قدّمَ له خدمةً عظيمة كما يبدو من تلميحاتٍ في الإهداء. حين قدّمها له الأستاذُ المشرفُ على أطروحته، ظنَّ أنها من الشعر التقليدي الذي أكثر أساتذةُ المعهد من جمعه وتصنيفه ودراسته، شغوفين بدلالاته التاريخية أكثرَ من شغفهم بجمالياته الشعرية، فمالت نفسُه إلى إهمالها، إلا أن الأستاذ نصحه بأن يقرأها جاداً، ربما كأغنيةٍ من أغاني هذا القرن الذي نعيشه، ففيها كما قال شيءٌ لم تألفه الأذنُ العربية، شيءٌ صامتٌ يستنطقه شاعرٌ لأولِ مرّةٍ في هذه الروح العربية الخرساء منذ أكثر من ثمانية قرون، فهي خارجةٌ على سلاسلِ النظم المألوف، وبلا قوافٍ ولا أوزان، والأكثر أهمية أنها تلتقطُ التماعاتِ هذا العصر، ولا تُعنى بتذكّر الماضي إلا لتذيبه في كلٍّ أكبر، وتعيد نسجَ أصواتِه التي أخرسها شعرُ الأوزان والقوافي، أنها حرّةٌ كما هي حرّةٌ حركةُ النسيم فوق مياهِ بحيرة، وكلماتها حيويّةٌ، كما هي حيويةٌ أطراف الرياحين حين تتهامس فجراً، ومتوهجةٌ، مثلما يتوهج نجمٌ نراه لأول مرّة.

أعادته هذه الأوصاف إلى القصيدةِ، وأخذته فيما بعد إلى مفاجأةٍ جديدة، وهي أن هناك شيخاً أزهرياً عاش في بطرسبرغ وعرف رسالة المسرَّةِ أيضاً، وكتب تعليقاتٍ على أغاني الهودج وحكايةِ صاحبتها.

هذه المكتشفات لم يصل إليها دفعةً واحدة، بل جاءت تباعاً، وعلى إيقاعِ انتظام قِطعٍ شبيهةٍ بقطع الفسيفساء، تُضاف قطعةٌ وتُبعد أخرى، إلى أن تبرز صورةٌ تقريبية. هي صورة تقريبية بالطبع، لأنه لا يوجد مخطَّطٌ جاهز تتجمع وفق خطوطه هذه النتفُ الملونة. النتفُ هي التي خلقت الشكل الكليَّ وحدّدت خطوطَه وهي تتجمع شيئاً فشيئاً؛ مرّة تتجه نحو القاهرة، ومرّة نحو بيروت، ومرّة نحو بحر قزوين، ومرّة نحو ضفاف الفولغا أو بغداد، إلا أنها لم تتجه إلا نادراً نحو بطرسبرغ التي عاش فيها الشيخُ ومات مشلولاً، فكأنه عاشَ فيها ولم يعش.

مع القصيدة الحرّةِ بدأت تتجمع النتفُ الأولى، فقد حملت هذا العنوان الغريب: "شجرة الرند"!. ونقله العنوان مباشرةً إلى صفحةٍ من صفحات المسرّة، إلا أن ما جاء بعد هذا كان أكثرَ غرابة: يروي مقطعٌ من مقاطعها بإيجازٍ قصير قصةَ شخصٍ يسميه الشاعرُ الأستاذَ الشيخ بالكلمات التالية:

".. لأتذكر فقط أنني أعيش، ولم يتوقف زمني، وأنني تصفّحتُ مئات الأوراق في الصناديق الخشبية المهملة في مكتبةِ الجامعة، بحثاً عن شظايا ذلك الأستاذ الشيخ وهو يقضي أيامه الأخيرة في بطرسبرغ مرتجفاً إلى جانبِ مصباحٍ زيتي، يخطّ بيدٍ مرتعشة أغاني وأمثالَ قريته المصرية النائية، فيهوي القلمُ أو ينحرف أو ينزلق على الورقة تاركاً خطوطاً متعرّجة هي كل ما تبقى من لغتهِ العربية، كل ما ظلّ شاهداً على

حياةٍ تنحسر شيئاً فشيئاً، إلى أن ينزله الجامعيون في قبرٍ وحيد، وتتجمّع أوراقُه وكتبه في الصناديق"

وجاءت المجموعةُ الثانيةُ من النتفِ حين سألَ الأستاذَ المشرفَ عن جليّةِ خبرِ الصناديق الخشبية، فقاده إليها، ليكتشف مئات الأوراق التي بدأت تتحدث، مرّةً بوضوح راويةٍ جليّ العباراتِ، ومرّةً بلعثمةِ طفلٍ يحاول تعلّم النطقَ والكتابة.

بين هذه الأوراق المتناوبة بين الجدية وبين ما بدا عبثاً، اكتشفَ بضعة أوراقٍ محفوظة بعناية في حقيبةٍ جلدية صغيرة، إلتصقت بها ورقةٌ بيضاء خَطّ عليها قلمٌ أحمر هذه الكلمات:"رسالة في المسرّة"

كان المحقّقُ يعرف بوجودِ نسخةٍ من هذه الرسالة محفوظةٍ في مكتبةِ المخطوطات، وهي النسخة التي استعان بها في إضاءةِ العلاقة بين رسالة المسرَّة وأغاني الهودج، إلا أن هذه الأوراق بدت لحظة تنويرٍ غير متوقعة في ركامٍ لا يثير الكثيرَ من الانتباه، وبخاصة وأن حواشيها من النظرة الأولى ملأتها عدّة لغاتٍ، وهو ما يعني أن هذه الأوراق كانت موضعَ قراءاتٍ مختلفة، وربما تخيلاتٍ مختلفة، وهواجسَ مختلفة، لا يُعرف مداها الزمني، ولا أية مشاهد عجيبية عاشها أصحابُها، لغاتٍ معروفة ومجهولة، بعضها يعبّرُ حسراتٍ، وبعضها يعبر مباهجَ واستنارات، والقليلُ منها بدا تعليقاً مدرسياً وكأن أعمى كتبه أو جدار.

وأعلن الأستاذُ المشرفُ حين أخذها إليه وتأملها وتصفّح عدداً من أوراقها، أنها جزءٌ من رسالة ابن فضلان، ومن نسخةٍ غير معروفة حتى الآن، وكشفَ للمحقّقِ عن وجودِ نسختين كاملتين تقريباً في مكتبة المخطوطات وليس واحدةً فقط، وكانت هذه أيضاً مفاجأةٌ جديدة، فهو لا يعرف سوى نسخةٍ واحدة اعتاد الرجوع إليها، فتساءل:

" لم يخبرني أحد بوجود النسخة الثانية!"

ـــ تلك نسخة لم يُسمح لأحد بالاطلاع عليها، لأنها جاءت عن طريق الشرطةِ السريّة، ولم يُكشف حتى عن مصدرها.

ـــ هذا أمرٌ غريب. هناك إذن نسختان. وحتى الأولى لم يخبرني أحد بمصدرها.

بررّ الأستاذُ الأمرَ بالظروف المعقدة التي وصلت فيها هذه النسخُ إلى المكتبة، أي الظروف السياسية، والاشتباهِ في أن أفكارها تلعب دوراً في تحريك جماعات مختلفة من الناقمين على القيصر في مناطق مختلفة من البلاد.

هذا التبريرُ الأخير زاد من فضول المحقّق، ومن إلحاحهِ على معرفة التحولات التي مرت بها المخطوطة، فربما كشفت جوانبَ مجهولة وأماكن مجهولة عاشت فيها هذه المخطوطة، وأحدثت أثراً يستحق المتابعة، مثلما حدث مع كشفِ صلتها بأغاني الهودج مثلاً.

أمام هذا الالحاح، أضاء الأستاذُ بوجلٍ مصدرَ المخطوطتين للمحقّق المتلهف، راجياً أن يظل الأمر سراً بينهما، فأضاف بذلك نتفاً إلى جدارية الفسيفساء الكبيرة لم تكن متوقعة.

قال: "النسخة الأولى التي تعرفها، والتي يُعتقد أنها بخط ابن العلويِّ نفسه، وصلت إلى المعهد منذ سنوات بعيدة، ولم تبدأ الاستفادة منها إلا بعد مائتي عام على وصولها حين بدأ الباحثون يتعرّفون بين سطورها على وجوه أسلافهم الهمج، لأنها المصدر الوحيد المكتوب الذي تحدث عنهم، وعن رحلاتهم عبر الأنهار وصولاً إلى الفولغا، فبحر قزوين، وتجاراتهم وحروبهم، وعقائدهم وأسلحتهم وعاداتهم وبضائعهم. مصدرُ هذه

النسخة لم يتم تعيينه حتى الآن. بعض الباحثين، واستناداً إلى رواية شائعة، يرجّح أنها وُجدت في ثياب جنرالٍ فنلندي قتيل سقط في المعركة الشهيرة على شواطئ النيفا التي قادها أمير نوفجورد، فسَلَبَ الفنلنديَّ مخطوطته، كما سلب النهرَ أسمه. ويؤكد بعضهم أنها جاءت من مناطق آسيا الوسطى، جاء بها شابٌ قلق، وجاء معها بقصةٍ غريبة عن راهبٍ زائر من التيبت يحمل سيتاراً وكيساً، لم يلبث بعد وصوله أن ظهرت عليه علائمُ شيخوخة مريعة قبل أن يمضي على وصوله يوم واحد، فظهر أمام الناس وكأنه إنسان عمره ألف عام، وقيل هناك أن السبب هو مغادرته لأرضِ الخلود الأسطورية التي تقع بين جبال عالية لا يستطيع أحد الوصول إليها، وهي أرضٌ لا يهرم فيها الناس أبداً إلا إذا غادروها. ولأن السكان المحليين رأوا في ظاهرة هذه الشيخوخة التي حدثت خلال يوم واحد، وأعقبها موت سريع، نذيرَ شر، قرروا إحراق جثة الراهب مع كل ما جاء به، إلا أن شاباً، استثار فضولَه كيسُ الراهب وحكايةُ هرمه المفاجئ، نبش الكيس، واستخرج منه كتاباً اعتقد أنه ربما يحمل سرّ تلك الأرض البعيدة المجهولة. ولكنه فوجئ بخطوطٍ لغةٍ لم يألفها، ولا يستطيع حلَّ ألغازها الشبيهة بالرموز، فجاء بها إلينا. فكانت نسخة المخطوطة التي تعرفها على رفوفنا، ونصطلح على تسميتها بيننا بنسخة التيبت.

أما النسخة الثانية، فحكايتها تماثل هذه في غرابتها، ولعلكَ ستدهش إذا عرفت أن مصدرها الشرطة السريّة. سأقول لكَ كيف. منذ منتصف قرننا هذا اعتادت هذه الشرطة على ملاحقة الشبانِ الفوضويين، وكبس الشقق التي يلتقون فيها. وفي إحدى هذه الكبسات اعتقلوا طالبة طب تدعى فيرا بوبوفا جاءت لتوها من جنيف حيث وكر هذه الجماعات الأساس، وعثروا في حوزتها على نسخةٍ من رسالةِ المسرَّة، وهي أكثر الكتب شهرةً عند الشرطة في تلك الأيام، حتى أنهم رغم عدم إجادتهم للعربية، كانوا يستطيعون تمييز هاتين الكلمتين، واسم ابن فضلان، أينما تصادف وجود هذه الكلمات، ولكن لم يكن بإمكانهم قراءة المخطوطة كاملة، لهذا طلبوا منّا ترجمتها وفي اعتقادهم أنها من كتب الفلسفة أو علوم الطبيعة أو التاريخ الممنوعة. فقام بالترجمة الشاب بيلينسكي، ويبدو أنه احتفظ لنفسه بنسخة من ترجمته سراً، وقام بتوزيعها بين مجموعة من أصدقائه، وهذا هو سبب انتشارها بين حلقات الفوضويين. الأصلُ العربيُّ ظل لدينا في المكتبة، وهو ما اصطلحنا عليه، وأيضاً بيننا، باسم نسخة جنيف رغم علمنا أنه مصطلح غير دقيق.

لم لهذه النسخة الوحيدة التي حملت شروحاتٍ لا تعليقات، وبلغةٍ عربية سليمة، ذات صلة بجنيف، فصاحبة هذه الشروحات التي تطلق على نفسها اسم المرابطة تحيلنا بوضوحٍ إلى بلدان المغرب العربي حيث تنتشر انتشارَ الفطر أمثال هذه الألقاب منذ أقدم العصور. فالكاهنةُ القديمة، قبل وصول الخيول الإسلامية إلى تلك البلاد، هي سلف المرابطة المعاصرة؛ إنها متنبئة وقائدة وصانعة معجزات. أما مرابطة المخطوطة التي تشير الشروحاتُ إلى حماسها المتّقد، فهي تعتقد أن ابن فضلان صاحب المسرَّة هو أحد الأولياء الذين عاشوا في بغداد، وشقَّ طريقة صوفية تدعى الطريقة الفضلانية، وهي طريقة توجد لها بالفعل زوايا في شمالي الصحراء الكبرى. وتقول المرابطة في شروحاتها أنها مسلمة بالميلادِ من أبٍ روسي مسلم، وأنها دخلت في الطريقة، وتسلمت المسبحة. أما كيف حصلت فيرا على مخطوطة المرابطة، فهو نسيج تتخلل لحمته عتمةٌ، إذ زعمت أنها حصلت عليها من صديقةٍ روسية عرفتها في جنيف كانت تتهيأ لبيع بيت العائلة الخاوي والعودة إلى الحياة في الصحراء"

*   *   *

هذه النتف الفسيفسائيةُ الجديدة منحت رسالة المسرَّة حياةً جديدة في ذهن المحقق، ووسعت اللوحة الكبيرة التي يحاول استكمالها توسيعاً غير متوقع، فأدخلت إلى عالم استقصاءاته شاعراً، وشيخاً، ومرابطةً. منافذَ لا يعرف إلى أية رحاب تقوده.

قصيدة شجرة الرند

للإيمانِ بأنني أعيشُ حقّاً
لابدّ أن تكون هناك ناتاشا
ورائحةُ العسلِ البريِّ
والفلُّ الأبيضُ
وستائرُ الحريرِ الأزرقْ
تلك الليلةُ الشتائيةُ المبكّرةُ في شارع نيفسكي
لابدّ أن تكون هناك حانةٌ وحيدةٌ
تنسابُ أضواؤها الخافتةُ على بياضِ الثلج
وأشباح العابرينَ بمعاطفهم الثقيلةْ
لابدّ أن تكون هناك لمعةُ الكهرمانِ
في عينيها وشعرها الفاحمِ الطويلِ
حين ينسدلُ على كتفيها وصدرها
وأصابعها العابثةِ بين طيّاتهِ
بلا هدفْ
لابدّ أن تكون هناك نجديةُ السفوحِ المشمسةْ
أو شجرةُ الرندِ
حين تميلُ عليّ بأغصانها

*　　　*　　　*

لابدّ أن يكون كلُّ هذا
للإيمانِ أنني أعيشُ حقّاً
ولم تتضاءلْ نهاراتي
وأمسياتي في قاعةِ المحاضراتِ
أمامَ عاشقِ المعريِّ وملائكتهِ
لأتذكّرُ أنني أعيشُ
ولم يتوقفْ زمني
وأنني تصفّحتُ مئاتِ الأوراقِ

في الصناديقِ الخشبيةِ المهملة
في مكتبةِ الجامعةْ
بحثاً عن شظايا ذلك الأستاذِ الشيخ
وأيامهِ الأخيرةْ
في بطرسبرغ
مرتجفاً إلى جانبِ مصباحٍ زيتيٍّ
يخطُّ بيدٍ مرتعشةٍ أغاني
وأمثالَ قريتهِ المصريّةِ النائيةْ
فيهوي القلمُ
أو يتجمّدُ
أو ينزلقُ على الورقةِ تاركاً
خطوطاً متعرِّجةً ؛
كلَّ ما تبقَّى من لغتهِ العربيةِ، كلَّ ما تبقَّى
شاهداً
على حياةٍ تنحسرُ شيئاً فشيئاً
إلى أن ينزله الجامعيون في قبرٍ وحيدْ
وتتجمع أوراقهُ وكتبُهُ
في الصناديقْ

مقبرةُ التتار في فولكوفو !
تتارُ ساراي
القبيلةُ الذهبيّةُ
من لم يحارب القبيلة الذهبيةَ
وكلَّ هذا البهاءْ؟

*   *   *

لن أعرفَ أبداً
لماذا أسمّيكِ شجرةَ الرندْ
لماذا آخذكِ بين السبايا الشهيّاتِ

في الخيامْ

إنني مأخوذٌ بليلتي

أحاولُ أن أتذكّرَ ..

في أيِّ فصلٍ كانتْ

وأيَّ نوعٍ من الأزهارِ

يمكن نسبتَه إليها؟

أتكون ليلة أزهارِ الكرزِ حين طغى

على المشهدِ لونُ شفتيكِ؟

أتكون ليلة أزهارِ الكستناءِ

حين غَمَرَني

ملمسُ ثوبكِ المائلُ نحو اصفرارِ الغروبْ؟

أتكون ليلة الغاردينيا

حين تذكرتُ نغماتِ قيثارةٍ

تتساقطُ في مكانٍ بعيدٍ

ونحن نصلُ بحديثنا إلى أراضٍ لا يسكنها أحدْ؟

أحاولُ أن أتذكّرَ ...

أيّةُ خمرةٍ قويّةٍ سكرتْ بها تلك الليلة!

أهي الفودكا التي تجعلُ الناسَ

يتذكّرونَ

عربة بوشكين

وهي تنقلهُ دامياً إلى تسارا كوي

ذاتَ ليلةٍ ثلجيّة؟

أم النبيذَ الذي يُوقظُ سؤالاً

عن معنى الحياةْ

على شفتي شابةٍ فوضويةْ

حزينةٍ أمام مائدةٍ عامرةْ؟

أم هي الراكيّة التي توقظُ صوتَ المطرِ الخفيفِ

على الحدائقِ البيتيةْ؟

*　　　*　　　*

كلُّ هذا يبدو غامضاً:
أن أعرفَ نظراتهم الطيّبةِ
الحزينةَ؛
تور جنيفْ
بيلينسكي
ريليفْ
أن أهبطَ في ميناءٍ حقيقيٍّ
بعد سفرٍ طويلْ
على صفحاتِ الخرائطِ وحدها
أن أنسبَ الليلة إلى خمرةٍ
وأزهارٍ
وأمكنةٍ تحت ظلالِ نشوةْ
وأريج بستانْ
أن أبحثَ عن التماعاتٍ أخيرةْ
في عيني شيخٍ
عاشَ في بطرسبرغ القبابِ الذهبيّةِ البيضاءْ
بطرسبرغ الشوارعِ المعتمةْ
وبياضِ الثلج والعرباتْ
أن ألتقي بسبايا آسيا الثميناتِ
مثل مخطوطاتٍ مذهبّةْ
المتوحشاتِ مثل غجرياتٍ أمام البواباتْ
في الهزيع الأخيرِ من الليلْ
أن تسكنني رغبةُ عرّافٍ
باحتضانكِ في حانةٍ تضيئُ وجوهَ ساهريها
مدفأةٌ حجريّةْ
في قلبِ كونٍ مصابٍ العتمةْ
حتى آخر كوكبٍ
لأبعدَ عن عينيكِ مشهدَ السفينةِ المشتعلةْ
على مياهِ الفولغا
وصراخَ القبائلِ الهمجيّةْ

وأنينَ السيتارِ الغامضْ

*   *   *

لا أحلمُ منذ زمنٍ طويلْ

لا أعملُ شيئاً

تركتُ لكلِّ شيءٍ

أن يحلمَ بي

حتى الكتب العزيزةْ

ربما تحلمُ بي

لا رغبة لي خارجَ عينيكِ الغامضتين

باتساع الليلْ

العينين القوقازيتين

والبشرةِ البيضاءَ الناعمةْ

والشفتينِ المختلجتين

والعسلِ البريِّ

العسلِ الذي يذكّرني بالخلودْ

بلا سببْ

ربّما طعمهُ ولونهُ

ربما لذّتهُ على شفاهِ الكاهناتِ والسبايا

والمحاربين والعشاقِ

والموتى الضاحكينْ

*   *   *

أجملَ المتصوفين

ليس بحاجةٍ للخمرِ

من أجلِ النشوةْ
ليس بحاجةٍ للذكرى
من أجلِ الخلودْ
يكفيهِ رفيفُ أغصانِ شجرةِ الرندْ
اسمعي أيتها الشجرةْ!
ستتسعُ عيناكِ دهشةً
وترتجفُ شفتاكِ
ولكنني لن أرفع عينيَّ
عن كأسي

*　　　　*　　　　*

أن تحلمي بي
هو أن تأخذيني إلى طفولتكِ
أن نشهد البداية نغمةً نغمةً
أن أحلمَ بكِ
أن آخذكِ إلى متاهتي
فلا يهتدي إليكِ الزمنْ
وهكذا
لن يعرف أحدُنا
من هو حلم الآخر .

*　　　　*　　　　*

في آخرِ الليلِ سيشتدُّ الظلامْ
وعلى الثلج

سيتلألأ ضياءُ القمرِ وبريقُ النجومْ
لا أحدَ خارج البيوتِ
والحاناتِ المضاءةِ بالشموع
والقطاراتِ الهادرةِ حتى ساعةٍ متأخّرةْ
وحين تشرقُ الشمسُ
من فجوةٍ بين الغيومْ
على هذا السهلِ المعتمْ
سنسألُ:
مادام كلُّ هذا يحدثُ في الظلامْ
من أين يجيء الناسُ إذن؟

*   *   *

حانةٌ
نارُ مدفأةْ
ظلمةٌ فاحمةٌ
وامرأةٌ غجريةٌ
تركع بشعرها الطويلْ
أمام عرافةٍ حانيةٌ
المرأةُ تحني جبينها
الساحرةْ
تضع أصابعَ مثقلةَ بالخواتمْ
على رأسها
وتتمتمْ

*   *   *

نارُ مدفأةٍ حجريةٌ !

في هذه الحانةِ الوحيدةْ

ربما في الكون كله

الساهرون أخوةْ

قبيلةٌ متوحدة

لا تنتظر شيئاً

لا تفقد شيئاً

قديمةٌ قدم السماءِ والأرضْ

*　　*　　*

أنتِ لستِ من هذا المكانْ

أنتِ ابنة الشمسِ

والسهوبِ التي يتناثر فيها دخانُ القرى

وصهيلُ الخيولِ

وتعبث فيها الرياحُ بأرديةِ الصيادين

وآذان المطاردين

اسمكِ ناتاشا

ولكنكِ النجديةْ

في عالمٍ آخرْ

هذا هو اسمكِ

انطقي الكلمة بألفاظٍ متكسّرةْ

انطقيها

وسيظلُّ رنينُها يرتجفُ

ويقفز قلبي كأنه

يطلُّ على هاويةْ

ـــ أتعرفين ما يعنيه هذا الاسمُ بالعربيّةْ؟

ـــ بلى

إن له المعنى نفسهُ

في كلِّ اللغاتْ

الزهرة الغريبة

من أعلى نقطةٍ على هضبة فولكوفو، لا تبدو العاصمة بطرسبرغ سوى شبحٍ مترامي الأطراف ممتدٍ على سهلٍ كئيب، تتلامح بين أطرافه رؤوسُ قبابٍ ملونة، وخلفه مياهُ الخليج المصطبغة بلون الفولاذ. ولكن هذا المشهد القاتم لا يدوم إلا لحظات، أي ريثما تظهر الشمسُ من الشمال، فتطلّ شاحبةً من فجوةٍ في السحبِ الكثيفة، وتنتشر أشعتها تدريجياً على السهل الشبيه بمستنقعٍ، وعندها تشعُّ بطرسبرغ مرة أخرى: تتراءى الأديرةُ والكنائس في جميع الجهات، وتنتصب القبابُ الذهبية والبيضاء والزرقاء المستدقّةُ الرؤوس يميناً، وترتفع يساراً المداخنُ العالية مطلقةً دخاناً أسود، وخلف هذا كله تسيل زرقةُ السماء المنخفضة فوق فنلندة وشاطئ النيفا العريض على أطراف المدينة.

في هذا المشهدِ المتناوب بين العتمةِ الشبحية والنور المرتجف بين ألوان الزرقة والذهب والبياض، تفتّحت الزهرةُ الغريبة، أي حياةُ الشيخ عيّاد الزهراوي القصيرة على حد تعبير الأستاذ المشرف على أطروحة أغاني الهودج. وفي هذا المشهد ذاته الذي لم يتغير كثيراً منذ غياب الشيخ، سيبدأ الشاعرُ المحقّقُ باكتشاف تماثلٍ عجيبٍ بينه وبين التموّجاتِ الفكرية المضطربة مدّاً وانحساراً في ذهن الشيخ.

إذا كان للمرءِ أن يبدأ من لحظةِ السؤال، أي من التماعةِ الدهشة الشبيهة بنورٍ يتخلّل سقفَ سوقٍ شرقي قديم أمام المخطوطة التي وقعت بين يديه على غير انتظار، فسرعان ما سيجد نفسه بعد قليل أمام ليلٍ ضبابي تهبُّ فيه رياحٌ رطبة شديدة، وتنتشر فيه عتمة ٌمبكرة تخيّم على الشوارع ومصابيحها القليلة السيئةِ الإنارة. وإذا كان له أن يبدأ من العتمة، فسيجد نفسه بعد قليل أمام ضوءٍ شاحب، ولكنه يتجه نحو مناطقَ أخرى، ليس من بينها شوارع وأحياء العاصمة بطرسبرغ، ولا موقف القطار الأخير عند قباب دير سمولني، والمعهد الضخم الشبيه بثكنة ذات ثلاثة طوابق.

في كلا الحالين، ما تصيبه العتمةُ أو يتسلّل إليه الضوءُ، هو جسور بغداد، وجسدها المتمدّد والمتقلص على أصوات صنوج ودفوف المغنيات، ومناظرات الفقهاء الأكثر مجوناً ربما من مسرّة ابن فضلان الذي لم يرَ في النساءِ إلا امرأةً وحيدة، بينما رأوا كثرةً كاثرة، حتى أنهم منحوا المؤمنَ في الجنّةِ خيمةً تتسع لآلاف الجواري.

ما كانت تتناوبه العتمةُ والضوءُ أيضاً، تلك الخيمة الموصوفة في بساتين بدشت حيث وقفت قرّةُ العين وكشفت عن صدرها وقالت للأحبابِ تعالوا وقبّلوا هذا الحجر الأبيض، ثم ظلت تهتزُّ من اللّذةِ بعد ذلك في هودجها الشهير ناثرةً حولها الأغاني، وأخيراً هذه الأيام الأخيرة على ضفاف الفولغا التي قضاها ابن فضلان بين حوار ساعاتٍ مع السنديِّ، وتحديقٍ مأخوذٍ بأجسادِ البلغاريات العاريات المتموجات مع ألق المياه، ولياليه الصافية وهو يملي على تلميذه رسالة المسرَّة.

فأي شيءٍ سيأخذه الشيخُ من كل هذا؟

يلاحظ المحقّقُ، وكما ستُظهر رسالتُه، أن التاريخَ هو الذي فقدَ عقله في نظر الشيخ وليس الطبيعة. المكتوبُ لا الملموس. معاني الكلمات لا دلالاتها. التاريخ بأحداثه ومجراه المألوف، ومعه يومياته واهتماماته، وكأن القائم حوله عيانٌ لا يراه ولا يصغي إليه، أو هو لا يستطيع مخاطبته لسببٍ ما.

ويشير خلوُّ الأوراق من أي ذكر للجنون الذي ألمّ بالطبيعة في هذا القرن، وجعل العلماء يندفعون من ردهةٍ إلى أخرى، ومن كتابِ معادلاتٍ رياضية إلى كتابِ حكمةٍ شرقية، وجعل حتى بوّابَ معهد سمولني يصرح بأنه لم يسمع طيلة حياته أبداً هذا القدر الكبير من الكلام الذي حلّ بالعالم المنكوب، إلى أن الشيخَ كان يعيش صمماً خاصاً به، لا تُسمع فيه سوى أصوات أصحاب السميرات على شاطئ دجلة، ودقّاتِ عصي الشيوخ في ردهات

الأزهر، وهذه التنهدات التي تصدر عن مقاصر الحريم، وشغبِ النساء في الحمامات التركية، وابتهالاتِ المتصوفة أمام الحلاج المصلوب على خشبته وهو يرفع ذراعيه المقطوعتين ويمسح بدمهما النازف وجهه.

حين توقف أمام مشهد إحراقِ الدينوريّة في السفينة تساءل عما إذا كان ابن فضلان يقول الحقيقة أو يخلط بين الأحداث؟ واجتهدَ.. واجتهدَ حتى توصل إلى أن ابن فضلان خلط بين امرأتين: الدينورية التي لا يُعرف من أين جاء بها، ورحم الحميرية التي أحرقها ذو نواس اليهودي مع أهل مدينتها في أحد وديان نجران. لماذا؟ لأن المسلمين لا يسبون نساء المسلمين، ولأن الروسي عزّز هذه القاعدة الشرعية حين أكدَّ له أن مشهد السفينة لم تحضره أية جارية مسلمة، والجاريةُ الوحيدة التي تدخل السفينة مع مولاها الميت عادةً هي من النساء حاملاتِ الحقة الذهبية على الأثداء، والأطواق والأساور والخلاخيل، وكلها أوصاف تنطبق على الشماليات الطويلات. ويذكر الشيخ دليلاً على هذا تلك اللوحة التي رسمها سميردسكي مستوحياً المشهدَ، وشاهدها في قاعة المعهد.

وتساءل المحقّقُ أمام مثل هذه المحاكمة الساذجة، إن كان ابن فضلان يخلط بالفعل بين مشاهدَ شبابه حين كان يرحل مع القوافل إلى نجران لشراء الحلل المذهّبة، وبين مشاهدَ كهولته على ضفاف الفولغا وهو يعبُّ خمرته مع كاتبه العلويِّ؟ أم أن النار هي النارُ سواء أشعلها يهودٌ أم فايكنج، والمرأةُ هي المرأة، سواء أكانت رحم الحميرية المسيحية أم الدينورية الفارسية المسلمة أم الهمجيّة الشمالية ذات الأساور والأقراط؟

يبدو أن الشيخ لم يتناول في اعتراضاته سوى ظواهر الأمور، وظل مغزى حكاية السفينة التي جمعت بين مشهدين وزمنين غائباً عنه.

في مناسبةٍ أخرى يتوقف الشيخُ، ويحيط اسم شغبَ الصينية بدائرة، ويضع علامة استفهامٍ واستغراب، ويتساءل في الحاشية عن حقيقة وجود صينيةٍ في دور الخلافة، فالمشهور أنهم تسرّوا بالروميات والحبشيات والتركيات، وتركوا الصينيات للعامةِ والورّاقين والمجّان والهمَل، فقد رغبوا عن عيونهن المنحرفة، وأقدامهن الصغيرة، رغم أن هذه الأقدام، كما يلاحظ الشيخُ منتقلاً إلى سطرين من الشعر، كانت تمنح طويلات القامة منهن تمايلاً يماثل تمايل أشجار سروٍ في مهب الريح، أو انعطافَ كرمةٍ تحت ثقل ما تحمل من أعناب.

المشهورُ والمعروف، والمرغوب به بالأحرى، هو ما كان يوجّه بوصلة سفينة الشيخ في جولاتها بين أحداث وحكايات المخطوطة، ولذا لم يكن غريباً أن تستغلق على أفهامه، كما سنرى، الكثير من تلميحات وتوريات ابن فضلان.

* * *

كيف وقعت المخطوطةُ بيد الزهراوي؟

لم يستطع أمين المكتبة، حارسَ الصناديق الخشبية، المنحني مثل قصبة بجمّةٍ متناثرة، ولا زملاءُ الشيخ الأستاذ المبتردين بلا سبب سوى صوفِ ملابسهم الرخيصة، تقديم معلومة شافية. هم لا يعرفون حتى أنه عرف مثل هذه المخطوطة. ولكن ما دام انكشف

الأمرُ، بدأوا يكثرون الظنون. بعضهم وفق المنطق القريب من المتناول يعتقد أنه اشتراها ولا بد من سوق الكتب المستعملة، أو جاء بها معه من القاهرة التي يتخيلون أزقتها مكتظـةً بالمخطوطات والناس والدواب، وبعضهم المعجب بمغامرات الجنرالات، يشكّ في كل هذا، ويشير إلى مصدر آخر هو الجنرال بوجوسلافسكي المغرم بأخبار العرب البائدة، والذي حارب الإمامَ الجبليَّ شاملَ في القوقاز، واستولى على أوراقهِ الشخصية ومخطوطاته بعد إحراقِ الكثير من القرى والوصول إلى مقرِّهِ.

إلا أن ورقةً فريدة من نوعها بين أوراق الصناديق جاءت بخبر مختلف، وتحدّثتْ عن زيارةِ شاب فارسي من إيران جاء إلى بطرسبرغ هارباً من مذبحةٍ ألمت بطائفته. وجاء تسجيلُ الشيخ لأحداث هذه الزيارة مسهباً، في تعبير غير مباشر عن اهتمامه بها:

"... يقول المثلُ الروسيُّ تجيء الطريدةُ إلى الصياد مسرعة، وها أنا أجد بين يدي طريدةً جاءتني على غير انتظار. مخطوطة ثمينة كتبها رحالةٌ عربيٌّ اسمه ابن فضلان، هو غير سميّه المعروف عندنا وعند ياقوت وجملة من الجغرافيين، وارجّحُ أنه بغدادي أو حجازي الأصل، لأن لغته بعيدة عن فصاحة الأعراب، وقريبة من نبطية أهل المدن والحواضر، ولأنه قليل التحفظ، يتبذل أحياناً ويسفّ، فتحسبه من خلعاءِ الكرخ، ويسمو ويرتفع أحياناً فتحسبه من شيوخ الصوفية. وأكاد أقول، وهو ما يغلب على ظنّي، أنه كلا الأمرين معاً، صوفيٌّ متنكّرٌ في إيهابِ خليعٍ، أو خليعٌ متنكّرٌ في إيهابِ صوفي. مهما كان الأمر، هذه مخطوطةٌ غير معروفة على وجه اليقين، لم تقع عليها عين إنسان، ولا حتى هذا الفارسي الذي جاءني بها كأنه يحمل كنزاً ثميناً، لأنني حين سألته عنها، تبيّن لي أنه لا يعرف سوى أنها من كتب شيخةٍ من شيوخهِ، أو وليّةٌ من الأولياء كما يقول، قتلوها شابةً ولم تتجاوز السابعة والعشرين من العمر وهي في طريقها من بدشت إلى مازندران، بتهمةِ إفساد عقول النساء والرجال، بينما هي كما يرى الشابُ أصفى من عينٍ صافية، وأرقّ من نسماتِ صيف على قلوب المحبين والمريدين. خرجتْ إلى الفطرةِ من ثياب التقليد، وإلى المسرَّةِ من أتون البلاهة والتزييف. وحين لحظ الشابٌ فضولي واهتمامي، ذكر لي طرفاً من أحاديث وحياة هذه الصافية وقصائدها نقلتني إلى البصرة فوراً، وبعثت في ذهني اسم رابعة العدوية، فتأكد لدي أن هذا الشاب إما جاهلٌ بما يروي وينقل، لأن القصائد التي ذكرها لم تنطق بها ولم تغنها سوى رابعة على المشهور من القول، أو أن وليّته انتحلت قصائدَ رابعة وعشقها الإلهي واتخذت بعض سمات حياتها علامات"

في نظر المحقق جاءت هذه الورقة برهاناً على ما ساوره من شكوكٍ في الماضي حول الصلة بين أغاني الهودج ورسالة المسرَّة، فأزاح جانباً ملحوظة الشيخ الأخيرة، وركّزَ نظرَه على المخطوطة وقد أيقن أنها من مقتنياتِ قرّةِ العين. فالقرائن المتجمعة حتى الآن تشير إلى أنها هي المقصودة بتسميات الشيخة والوليَّة والصافية، مع أن الشيخ لم يربط بين زيارة الشاب الفارسي وشيخته وبين أغاني الهودج التي شغلته، بقدر ما صرف انتباهه إلى محفوظاته من أشعارٍ لا يرى فيها غير منتحَلٍ ومنحول ومتقدمٍ ومتأخر. وكيف له أن يربط بين رسالة تحدثت عن امرأةٍ خيمة بدشت الواضح لديه أنها من تخيلات خليع، وهذه القتيلة منذ عهد قريب؟ هذا أمر يناقض المنطق والمجرى المألوف للتاريخ العزيز على قلبه.

لا شكّ أنه لم يفكر في هذا الأمر، ولا خطرَ بباله خاطرٌ يماثله، وفصل تماماً بين محتوى المخطوطة التي استقرت بين يديه و بين حدث مقتل امرأةٍ زعمت أنها من الأولياء، فمثل هذا الحدث مألوف في كل الأزمان.

ما شغله هو قرّةُ العين المتخيّلة، وكانت كما يبدو من تعليقاته الكثيـرة حول حكـايتها على حواشي المخطوطة وفي الأوراق المنفصلة، الضوءَ الوحيد لديه في هذه العاصمة الباردة المعتمة الذي يتردّدُ على بوابتـــه ويستضيء به، أو يتدفأ بالأحـــرى، حتى آخـــر يـوم من أيـــام حيـــاتـه.

أكثر ما أثار عجبه اجتماعُ السادةِ المتصوفة، بما فيهم ابن فضلان وكاتبُه العلويُّ وابنُ الموفَّق وما لا يعرف من وجوه، في الخيمة، ثم هذا الحدث العجيب الذي تعددّت فيه قرّةُ العين، فصارت لكل واحد منهـم قـرَّةَ عينه وصاحبة هودجه، رغم أن من حظي بها طيلة الطريق، سواء إلى مازندران أم إلى بطرسبرغ في ثنايا المخطوطة، هو ابن فضلان دون أصحابه.

هذه الإثارة كان يمكن أن تنتهي عند هذا الحد، لو ظل الأمرُ أمرَ لقاءٍ ماجنٍ في ظاهره، إلا أن عقل الشيخ الذي يعرف غرائبَ المتصوفة استيقظَ فجأةً على علاقاتٍ وتشابكاتٍ في المخطوطة حوّلتها في نهاية الأمر إلى متاهةٍ من الرموز والعلامات. فالمرأةُ فيها ليست امرأةً على وجه الحقيقة وحدها، بل على وجهين هما وجه الحقيقة والمجاز معاً.

وكذلك الأمرُ مع هذه المدن التي تبدو مدناً أحياناً وشيئاً آخر قريباً من أغنيةٍ مثلاً أو صحراء أو مقابر، ومع الناس أيضاً؛ فهم أنفسهم وغير أنفسهم. فما الذي يعنيه هذا؟

متاهةٌ من هذا النوع بحاجة إلى مصباح، أو إلى خيطٍ على الأقل، أي إلى خبرٍ في ما رواه الرواةُ ونسبة النسّابون وحدّث به المحدثون، ولكن لا وجودَ لهذا الخبر، بل لا وجود في كتب الوفياتِ والطبقات والمقامات والمعاجم، لا لابن فضلان هذا ولا لكاتبه، ولا لمخطوطته. فكيف يمكن شرحها وتفسيرها إذن؟

ابن فضلان الذي نسبَ إليه الحمويُّ وغيره شظايا من أخبار رحلةٍ إلى بلاد الصقالبة والترك والخزر، لا يبدو ذا علاقةٍ بصاحب هذه الرسالة التي هي رحلة في المسرَّاتِ لا الفلوات، واحتفالاً بنشوةِ الجسدِ لا بخلافات حامل هدايا الخليفة إلى ملك بلغار، وخلطاً بين حكمةِ الهند والصين وشريعةِ المصطفى، لا ذكراً لأصحابِ الحيّات والكراكي وحروبِ الجن في الفضاء.

كل هذا بالطبع يقود إلى قراءةٍ بلا أدلة سوى ما نكتشفه بين الكلمات والسطور وهي تتوامض وتتكاشف، مصباحها جسدٌ حيٌّ يعرف أن الزهرةَ لا ُتفسّر إلا بالزهرةِ، والإنسانَ بالإنسانِ، فهل كان الشيخ الزهراوي من هذا النوع؟

الأدلّةُ التي تجمعت على طاولة المحقق عن جولاته بين شارع نيفسكي والمعهد وصولاً إلى فولكوفو فالعكس، كانت تتردد بين العتمة والضوء، ولكن بقدر ما كانت عتمةُ الشوارع البيضاء في بطرسبرغ قاسيةً وباردةً وأمطارها واخزة، كان ضوؤها شحيحاً لا يكاد يضيء إلا دائرةً ضيقة حوله، وهكذا لم يعد ممكناً تقدير إمكـانيـات الشيخ على استيعاب مشهدِ أ نقاض بغداد وتحتها أنقاض يثرب، أو استيعاب كيف يمكن لإنسانٍ أن يثق أنه سيهبط موانئَ لم تولد بعد، أو إصراره على أنه رأى امرأةً اجتمعت فيها كل النساء، أو هذا التنقل الحرُّ للأمكنة والناس في الجغرافية والزمن، هو الذي لم يستوعب لا مسراتِ حانات بطرسبرغ ولا هيجان شاباتها الفوضويات رغم أنها مما يحدث تحت أنظاره لا على صفحات مخطوطة. ما ظهر منه في ظل أوراقه أنه أقام لنفسه حجرةً خاصـة مغلقـة علـى عادياتـه وأشـباحه وأفكـاره بعيـداً عـن جنـون الطبيعـة والتـاريخ والجغرافية أيضاً.

صحيحٌ أنه، كما يقول زميل لا يرى فيه سوى مشيته المهيبة واصطفاقِ أطراف عباءته الغريبة بين الممرات، تردّدَ كثيراً على بيت صديقه ليشوفَ، وقضى ساعاتٍ هناك وأياماً يتأملّ الألواحَ الطينية والأختام والأحجبة والتماثيل الحجرية، ويفحص بعض الوثائق القديمة، إلا أن هذه الزيارات لم تكن كما يبدو سوى بحثٍ عن طرفة أو نادرةٍ أو برهانٍ على صحّةِ حكاية من الحكايات.

الأمرُ كان كذلك بالفعل. فبعد ذكرِ مشاهدته للوحٍ أو نقش حميري نجده يكتب تعليقاً يقول: ".. لا شك أن هذا من آثار بلقيس صاحبة الهدهد التي جاءت إلى سليمـان عليه السلام مسلمةً مستسلمة، تشهد على نبوّته، وتتخلى عن عرشها العظيم الذي نقله جنيٌّ بطرفة عين، وتجلس تحت قدميه، وتتعلم منه الحكمة"

أو يكتب مفسّراً وشارحاً لأسرار الكتابات المسمارية: "هي من بقايا قصر نمرود الذي تمرّدَ على خالقه، وقرّر أن يبني برجاً يصعد على سلالمه إلى السماء، فأرسل الله إليه بعوضةً دخلت في أذنه، وظلت تئزُّ وتئزُّ إلى أن كاد يصاب بالجنـون، ولم يكـن يجد إلى الراحـة سبيـلاً إلا إذا قـام إليـه وزراؤه وضربـوه بالنعـال على رأسـه" ثم يختم الشيـخ شرحه بقوله، "تأمل قدرة الله"

هذا النحو من المطالعةِ والتعليق وجمع النوادر واللطائف، أشار إلى الطبيعةِ المرحة التي كان يتمتع بها الشيخ من جهةٍ، وإلى حبه للتاريخ وحكاياته من جهةٍ أخرى، ولولا ذلك، كما استنتج المحقق، لما استطـاع احتمـالَ صممَ زوجه، وشتاءاتِ ليالي بطرسبرغ البيضـاء التي كانت ضد ساعته العضوية والفكرية، وسبّبت له آلامـاً لا تحتمـل.

امرؤ القيس

ظهرت صورةُ صاحبِ قصيدة شجرة الرند متآكلةً وباهتةً، تكاد تكون نتفاً من صورة أصلية غابت أو انطمست ملامحها، ليس بسبب أنها عاشت زمناً طويلاً في قاع صندوق خشبي قديم لم تعرف إليه طريقاً سوى الرطوبةِ والبرودة، بل بسبب أنها وصلت إلينا عبر أوراق الشيخ الزهراوي، عبر ما سجله من أحاديث بينه وبين الشاعر أخذ بشيء من أطرافها، أو عبر شبكةِ لغته ودعاباته ورؤيته، وكأننا بالشيخ لا يسمح للشاعر بالأطلال علينا إلا خلال نافذته هو، تماماً مثلما فعل حين تعامل مع العاديات القديمة، ومع حكايات ابن فضلان، فأطلق على صاحب قصيدة شجرة الرند ألقاباً، مثل امرؤ القيس والأمير الضال، ساخراً منه ومن مشروعاته التي سنعرف عنها من مصادر أخرى، بما فيها القصيدة ذاتها التي لا نشك أن الشيخ لو قرأها لعدّها ضلالةً من الضلالات.

ليس للأمر علاقة بالنوايا الطيبة أو الحسنة، بل بالشبكة التي يحملها الإنسانُ ويلقيها على الأشياء من حوله محاولاً اصطيادها، أو بالنافذة التي يطلُّ منها، والزهراوي لم يكن حاملَ شبكةٍ بقدر ما كان حاملَ نافذةٍ جاء بها من بيته ذي المشربيات في بولاق، أو من بيته الطيني في قنا، وتنقل بها في أرجاء بطرسبرغ وفي ثنايا المخطوطات، وأطلَّ منها على وجوه الناس من حوله، فلم يكن يستطيع لا جدلاً ولا غزلاً ولا تأملاً إلا عبر إطارها، ولهذا السبب انطبعت على أوراقه صورٌ غريبة عن الأمكنة والناس والساحات والأساتذة والقياصرة، فنجده يصرُّ على ترجمة اسم القيصر الروسي نيقولاي بعبارة "خليفة الروس نيقولاي"، ويلحقها بعبارة "رضي الله عنه" أو "أعزّه الله"، ونجده يطلق لقبَ الجواري على الشابات الشقراوات في ساحة سيميونوفسكي، وهن على مقاعدَ حول الساحة يثرثرن أو يشربن البيرة ويقضمن الشطائر، بينما تلامس وجوههن البيضاء الشاحبة هالةُ شمسٍ غاربة. وحين يضطر كما يبدو إلى ذكر الليالي البيضاء الشيطانية، نجده يكتب وكأنه يرى نذر القيامة وأحداث آخر الزمان، لأن انقلابَ الليل إلى نهارٍ في عرفه علامة من علامات الساعة، حتى أنه كتب مرّة عن خشيته من الخروج إلى الشارع في مثل هذه الساعة.

الأمرُ نفسه جرى على الشاعر صاحب القصيدة. فقد حفظته الأوراقُ سجينَ دعابة أو تسمية، أو سجين ما يرغب الشيخ أن يراه فيه. إلا أن هذا الشاعر امتلك كما يبدو قدراً كبيراً من روح الدعابة والغرابة تغلّب به على محاولات الشيخ لطمسه. وحفظت لنا هذه اللمحاتُ القليلة شيئاً من خصائص الشاعر وحقيقة أمره.

في إحدى الأوراق نجده يقول للشيخ مداعباً، بعد أن أمطره هذا كما يبدو بالقصائد الصحراوية:

"انتظر.. انتظر.. لا بد بهذه المناسبة من إحضار موقدٍ ونصبِ خيمةٍ وأناخةِ جملٍ حتى تكون الرقصة كاملة"

أو نجده يقول معلّقاً على أسلوب الشيخ في تناول قضايا نهضة المسلمين والطريق إليها:

"أنتَ مسكين يا سيدي الشيخ، فالنهضة لا تجيء باستنهاض المطايا والرواحل. أنتَ في هذا كمن يود الحديث عن عصفور لا يجد له اسماً في محفوظاته، فيلتقط له تسمية الحجل، فيفقد عصفوره وحجله معاً"

"ماذا يريد هذا المهرج؟"، ربما هو التساؤل الوحيد الذي كان يدور في ذهن الشيخ حين يستمع إلى أمثال هذه التعليقات المتناثرة بين الجد والهزل، فلا ينطق به بل يسجله على ورقة، تاركاً لنا اسماً آخر للشاعر الساحر، أو تاركاً اسم المتفرنج في

أحيان أخرى. وهذا اللقب الأخير جاء في ورقة تحمل ما يشبه حواراً هو الأكثر كمالاً بين كل الملتقطات:

ـــ لماذا الحديث عن شكسبير ودانتي وروسو وما لا أدريه من أسماء؟ أليس لدينا من هو أفضـــل؟ دعنا نتحدث عن الجاحظ، عن الأصمعي، أو أبي نواس حتى.

ـــ أخرج يا شيخي من عالم ٍمات قبل ألف سنة. تغيّر العالم، ذهب عصرُ الارتجالِ والقوالب، وحلّ عصر الكتابة. آن لنا أن نكتب بدل أن نظل ننشد لأنفسنا بين مضاربنا لا نعرف العالم ولا يعرفنا.

ـــ نحن نكتب أيضاً، مخطوطاتنا تملأ الرحبَ يا صاحبي!

ـــ نحن مازلنا نرتجل حتى حين نكتب.

ـــ وكيف ذلك!

ـــ المرتجلُ عبدُ القوالب، والكاتبُ يخلق.

ـــ قل لي ما هو الخلق؟ أنتَ تخطئ هنا، فالخلقُ من شأن الخالق سبحانه لا العبد المخلوق.

ـــ ولكن للإنسان أن يخلق أفعاله، وإلا ما كان حراً، ولما تقدّم أبعدَ من كهفه الأول. الخلقُ يا شيخ أن تجرّب وتفكّر وتقول ما تشعر به، لا ما قاله أسلافُكَ عن تجاربهم. أنتَ في جبّتــكَ هذه، وصليبك هذا على صدركَ، وفي ليالٍ بيضاء مثل هذه، وتحت هذا المطر الذي لم يحلم به أسلافك، لا تنظرَ إلا بعيونهم، ولا تنطق إلا بلسانهم، إلا ترى أميرَ شعركم العظيم ما يزال مشغولاً بالريمِ والسهامِ ودارةِ جلجل، أكثرَ من انشغالهِ بانعطافةِ النيــل مســاءً عند شبرا، أو ردفِ امرأة في سوق النحاسين؟

ـــ ولكنه تراثنا، هل تريدنا أن نلقيهِ في القمامة؟

ـــ إن كان يستحق ذلك، فلماذا لا نمنحه هذا الشرف؟ ومع ذلك أنا لا أقول هذا، بل أقول لنكنْ أنفسنا، لنكن أصلاء.

ـــ الأصالةُ عودةٌ إلى الأصل.

ـــ لا.. الأصالةُ تفرّدٌ وفرادة.

ـــ اغترابٌ إذن، تغرّبٌ، وابتعادٌ عن الجذور، ومن يبتعد عن جذره نشفت أغصانه، وهذا هو حال المتفرنجين.

ـــ وإذا كانت الجذورُ لم تعدْ تمتصّ نسغَ الحياة وترسله إلى الجذوع والغصون؟

ـــ ما تزال الجذورُ حيّةً، الأوائلُ هم الجذور.

ـــ هذا أمرٌ مقلــوب، فالأوائلُ أمامنـــا زمنيــاً، وليس وراءنا. إلا إذا كان الزمنُ يسير معكوساً، وهو غير صحيح إلاّ في أذهان العائدين إلى الخلفِ متوهمين أنهم يتقدمون إلى الأمـــام. هـــل نحن الأواخـــرُ كمـــا يقـال بلغـةِ هؤلاء الواهمين؟ الزمنُ ممتدٌّ أمامنا، والأوائلُ أمامنا، هذا الامتدادُ لا أولَّ له ولا آخر.

ـــ الله هو الأولُ والآخر.

ـــ نعم .. ولكنني أتحدّث عن مخلوقاتِ الله . عنكَ وعني، ونحن في هذه الزاويةِ من العالم مثل سنجابين في غابةٍ ممطرة تتلامعُ في سمائها البروقُ وتشق الصواعقُ أشجارها. أتريدنا أن نحلم ببيوتٍ كانت لنا هنا في الأيام الخوالي، أم نبني لنا بيوتاً، أو ملجأ على الأقل؟ "

على هامش هذا الحوار كتب الشيخ تعليقاً لفت نظرَ المحقّق وأعاده إلى أطروحته وأجوائها. جاء في التعليق بخطٍ مضطرب، لا بد أنه مما كُتب خلال المراجعة في الأيام الأخيرة على فراش المرض:

".. وهذا زنديق آخر يضاف إلى قبيل الزنادقة، كأن لم يكفنا أن خلط ابنُ فضلان التصوفَ بالخلاعة، فجاء من يغيّر أدوارَ الأوائل والأواخر ويريد أن يكون أولاً"

ليست لفظة الزنديق هي ما لفت النظر، بل الجمعُ بين ابن فضلان وامرؤ قيسهِ هذا، وكأن الشيخ يتحدّث عن جارين في طريق واحد، لا عن شخصين تفصل بينهما السنوات، أو كأن الزمن متوقفٌ وساكن، لا يتقدم ولا يتأخر، أو كأن البشرَ يسبحون في بحرٍ واحد على اختلاف الأزمنة والأمكنة.

* * *

سنعرف أن الزهراوي لم يكن يجمع بين الشخصين اعتباطاً، أو مؤمناً بسكون الزمن، بل قام بالفعل المعهود؛ بالسبر والتقسيم وقياس الشاهدِ على الغائب، فوصلَ إلى ما وصلَ إليه في ومضته تلك. والأرجح أن في قياسه هذا نوعاً من الدقّة، أو هذا هو ما يقوله كراتشكوفسكي على الأقل، ذلك الذي كان أول من ألقى ضوءاً على شخصية امرؤ القيس هذا ورسم ملامحَ أعمقَ لرحلته، وإن كانت قليلة، بعد سنواتٍ طويلة من العيش بين المخطوطات العربية.

لدى كراتشكوفسكي نكتشف أن امرؤ القيس الذي عرفَ الشيخَ في سنواته الأخيرة، هو الشاعر رزق الله حسّون، الخطاطُ وجامعُ المخطوطات، ومترجمُ ليسكوف صاحب الجوّال المسحور، ورسالة تشاديف الفلسفية في نظام العبودية والاستبداد القيصري الذي مرّ به الزهراوي خفيفاً من وراء نافذته إلى مثواه الأخير في فولكوفو.

ومرة أخرى تعود رسالةُ المسرَّة إلى دائرة الضوء، لأن طرف الخيط الذي قاد كراتشكوفسكي إلى نسيج حياة هذا الشاعر العابر كان هامشاً من هوامشِ الرسالة المصنفة تحت اسم مخطوطة التيبتِ التقطه وهو يتتبع الهوامش والملحوظات على متنها للكشفِ عن أنواع القراءات والثقافات التي تداولتها. وكان هو الحكاية القصيرة الغريبة إلى حّدٍ ما التي تشير إلى شاعرٍ متجوّل في بطرسبرغ باحثاً عن جبلٍ يرقد بجواره، أو امريء قيسٍ آخر بتعبير صاحب الهامش ر. ح. ل.

وبمراجعة سجل مراجعي المخطوطة التي لا يسمح بالاطلاع عليها إلا للمهتمين أو ذوي صاحبها، وجد كراتشكوفسكي اسمَ رزق الله حسون، الاسمَ العربي الوحيد بين المراجعين خلال أكثر من قرنين، ووجد إلى جانب اسمهِ في السجل ملحوظةً باللغة الروسية تقول أن هذا المراجع قدّم نفسه لمسؤولِ المحفوظات بوصفه شاعراً وأحدَ أحفاد صاحب المخطوطة، أو أن صاحبها جدّه الذي ينحدر من صلبه مباشرة، وكانت المخطوطةُ في حوزة العائلة قبل أن تضيع مع ما ضاع من أملاكها خلال زلزالٍ ضرب شمالي سورية وهدم أكثر من ثلاثين مدينة في أيام انحسار الحملات الصليبية، وتقوقع الصليبيين على الساحل السوري مثل الضباع الجريحة.

أثارت هذه الملحوظةُ ابتسامة كراتشكوفسكي، واعتبر الأمرَ دعابةً من دعابات هذا الشاعر، لأنه يعرف تماماً اسم الشاعر الذي انتحلَ حسون عائلته وأملاكه وزلزاله أيضاً، ويعرف أنه لم يعرف شيئاً عن رسالةِ ابن فضلان، ففي ذلك العصر كانت المخطوطةُ متداولةً في مناطق القوقاز وأواسط آسيا وصولاً إلى التيبت، ولم تصل إلى بغداد حتى.

وتوالت الطرائدُ مسرعةً، فجاءه أمينُ المكتبة باللوحةِ الكبيرة التي كتب عليها حسون أو امرؤ القيس بخطّ يده الأناجيل الأربعة، وجاء بالقصيدة الشعرية المهداة إلى بوجوسلافسكي، وكلتاهما تحمل الحروف الأولى من اسم صاحب الهامش ذاته.

يقول كراتشكوفسكي أن رزق الله حسون كان على علاقةٍ طيبة بمن أهدى له قصيدته خلال خدمته في السفارة الروسية في اسطنبول، وهو من سهّلَ له الهربَ إلى بطرسبرغ. أما عن مصيرهِ ، فالمعلوماتُ تتوقف عند وصوله إلى لندن وبداية حملته الصحفية الساخرة على السلطان العثماني وبابه العالي وقصور حريمه وخصيانه، ثم موته الغامض، وهو موتٌ لم يستطع أحد الوصول إلى أسبابه. هناك أقوالٌ عن موته منتحراً في نهر التيمز ذات صباح ضبابي، وأقوالٌ عن موته مسموماً على يد جاسوس عثماني، وأقوالٌ عن رحلته مع المستشرق المغامر بالمر إلى صحراء سيناء ومقتلهما معاً على يدِ البدو الجائعين.

*　　　*　　　*

جاء الضوءُ الثاني الذي سقط على شخصية امرؤ القيس هذا وكشفَ عن أكثر جوانب هذه الشخصية عمقاً، من صفحات كتابٍ بالفرنسية عنوانه "تصوّف الحواس" للباحث موريه.

في هذا الكتاب، أو في صفحات قليلة منه، تظهر علاقةُ هذا الشاعر الذي أطلق عليه المؤلف اسم "مرقس" جرياً على العادة البيزنطية في كتابة اسم امرؤ القيس، بالطريقة الفضلانية المنسوبة لابن فضلان في بلدان المغرب العربي، وبسيرة ذاتية لامرأةٍ حلمت بالصحراء طويلاً، إلى أن حقّقت حلمها وتحولت إلى بدويةٍ متجولة قبل أن تغرقها مياهُ فيضانٍ مفاجئ في أحد الوديان الصحراوية غربي الجزائر، ويجمع ناشر

فرنسي جذاذاتٍ مما خلّفه الفيضانُ من يومياتها وينشرها في كتاب حمل عنوان "المرابطة"

يدور محورُ مقاربة الباحث موريه حول مقارنةِ قصيدة شجرة الرند برسالةِ المسرَّة. ويميل هذا الباحث المستقر في حي سان جرمان والمتجوّلُ أحياناً في الحي اللاتيني، إلى نسبةِ امرئ القيس وابن فضلان إلى مذهبٍ ماجنٍ دعاه مذهب المتعة. ومن أجل تعميق ما يذهب إليه، نجده يقطع بحثه بشواهدَ متعددة لم تكن بلا سبب، على الأقل بالنسبة لاستخدام كتاب "المرابطة". أما شواهده المأخوذة من شعر وحياة ليوباردي الإيطالي فقد كانت مقحمة إلى حدٍّ كبير.

موضعُ المقارنة هو الحسّيةُ الفائضةُ في رسالةِ المسرّة وشجرةِ الرند وسيرةِ المرابطة وتأملاتِ ليوباردي خلال بزوغ القمر وغيابه فوق سهول أترووريا القديمة ماراً على جسدِ صاحبته ستيفاني. وهكذا تجاورتْ على الصفحاتِ الفرنسيةِ، شغبُ الصينية والنجديةُ والمرابطةُ وستيفاني الإيطالية، الأولى بشهوانيتها المعتمة المتقلّبةِ على فراشِ ليلٍ ساهرٍ بجانب النهر، والثانية بمحياها الغجري الذي باركته ساحرةٌ في حانةٍ روسية، والثالثة بقامتها الفارعةِ العاريةِ في أحضانِ بداةٍ من مختلف الأعمار، والرابعة ببساطتها الريفية وهي ترفع فخذيها عاريةً تحت الأشجار أمام ليوباردي والقمر معاً.

الأمرُ الذي استخلصه الفرنسيُّ من هذه المتع الحسية هو أنها حفرت خطوطاً متعارضةً في أرواح أصحابها، فابنُ فضلان في بحثه عن مطلق المرأة، صعد أدراج مسرَّته نحو حالةٍ صوفية محالةٍ يكاد المرءُ فيها يعانق الموتَ، واعتنق امرؤ القيس حزناً عميقاً يشبه حزنَ حجرٍ أمام تلك التي لم تكن إلا حلماً بعيداً في الماضي وهو يتطلع في كأسهِ ثم يفكّر فجأةً في الاستيلاء على عرش السلطان العثماني، واحتفت المرابطةُ بمسرّاتِ حديقةٍ أطلقت عليها اسم حديقةِ الحجارةِ والصبّار الذي يحرسه شبح، وينتشر في جوها عطرُ أشجارٍ استوائية ثقيل، وتغنّي فيها البلابلُ بلا انقطاع في أمسيات الصيف الطويلة.

أما ليوباردي، فكانت متعتُه لا تتجاوز ذاتها إلى موضوعات أخرى، فكان يخرج منها إليها، حتى ليقال أنه قضى نحبه وهو يعتلي ستيفاني الساذجة في أحدِ الحقول تحت قمرٍ في ذروة اكتماله.

المرابطـــة

على أطرافِ صحراء الجزائر الغربية، بدأ سيلٌ متلاطمٌ اجتاح قرية عين الصفراء في قاع الوادي بالانحسار تدريجياً، بعد أن غمرها تماماً أمام أنظار سكان المرتفعات، جارفاً معه حطاماً من مختلف الأنواع وجثثاً، وقوّض أكثر من بيتٍ من بيوت أصحابها، فمات بعضهم تحت الأنقاض، وغرق بعضٌ آخر، واختطفت المياهُ الهادرةُ من الطرقِ الملتوية والشرفات بعضهم وألقته في خضمها وهي تسرع نحو الصحراء، وتوزّع جنودُ الفرقة الأجنبية باحثين عن الناجين والمفقودين، هابطين من مقّر قيادتهم المرتفع بعد أن تلاشى الهديرُ وغاض في الصحراء المترامية، وأصبح بالإمكان الوصول إلى القرية سيراً على الأقدام بين الصخور والبرك الموحلة.

كان الصباحُ في أوّلهِ، ولم يستطع أحد مدَّ يدهِ حتى لمن تعلّقَ بأعلى ساريةٍ على سطح منزله، لأن الطوفان لم يستغرق سوى دقائقَ قليلة ليحوّل القرية إلى شعبٍ مرجانيةٍ غائمةٍ تحت عمقِ أكثرَ من مائة مترٍ من الماء المزبد.

لم يفكّر الضابطُ ليوتيه بالإنقاذِ العابث والمحال، وهو يراقب جنوداً يحاولون الوصول إلى بعض قمم البيوت البارزة معلقين بالحبال، فتجرف بعضهم المياه، ويتوقف بعضهم عن المحاولة يائساً، بل انشغلَ ذهنه بمصير إيزابيل المرابطة التي أرسلها قبل أيامٍ لتسهيل تقدمه البطيء بين مضارب المتوحشين، ويعرف الآن أنها أمضت ليلةَ الأمس في القرية الغارقة تحت اللّجةِ العاتية، ولذا ما أن ا نحسر الماءُ حتى أرسلَ أحد مساعديه للتحقّق من مصيرها.

لم يسفر البحثُ في قاع الوادي عن شيء، ولا استكشافُ بضعة أميال على طريق انحسار السيل انطلاقاً من فرضيةِ انجراف الحطام والجثث مع ما جرفته المياه، وبدا ليوتيه فاقدَ الصبر قلقاً، فأمر مساعده أخيراً بتفتيش المنزل الذي قضت فيه الليلة الأخيرة.

المصادفةُ الغريبة هي أن هذا المنزل كان الوحيد الذي تقوّضَ على ناصية الطريق في تلك الناحية، فاحتاج الجنودُ وقتاً لإزاحة الصخور والجِّص والألواح الخشبية قبل الوصول إلى جثةِ المرأة المسحوقةِ تحت عارضةِ سقفٍ خشبية ضخمة.

لا أحدَ سيعرف بالطبع، لا ليوتيه ولا أي إنسانٍ في العالم، الكيفية التي ماتت بها المرابطة. ما هو معروفٌ آنذاك هو أنها آمنت دائماً أنها ستموت شابة، وهذا هو ما حدث، إذ فاجأها السيلُ مثلما فاجأ القريـــة وسكـــان المرتفعات وهي تقترب من عامها السابع والعشرين. وتحدّث كاتبٌ من أصدقائها عن أنها أسرّت اليه من بين ما أسرّت رؤى غريبة أقلقتها أحياناً كانت تلمحها حين تنطلق بحصانها في البراري وراء قرية تينيس، فتشاهد كأنما في الضبابِ أحد أسلافها قادمـــاً من سهـــوب روسيــــا، ملوّحاً ومحذراً من مصـيرٍ قادم. ويعتقد هذا الكاتبُ الذي لا يعرف عنها أكثر مما يعرفه سنّورٌ عن حياة الحمائم، أنها ربما رأت، تحت تأثير إيمانها بالخرافات والوساوس التي يخلقها خواء الصحراء، في هذا التحذير علامة على إرادة الله.

بعضُ آخر ممن يماثلُ هذا السنّور في رجمه بالغيب، رجّحَ أن يكون الأمر أكثر بساطة،فقد رأت في هذا الطوفان المائي المندفع صورةَ خلاصٍ مفاجئ، فهبطت السلالم تحت تأثير الصدمة الأولى، ثم استعادت وعيها، فترددت وعادت إلى البيت لتحلّ لغزاً عظيماً عذبّها طيلة حياتها.

وقضى الأمر في عقليةِ الضابط ليوتيه، فأرسلَ إلى رئيس تحرير صحيفتها باراكان خبر موتها وظروفه، إلا أن هذا كان أوثقَ معرفةٍ بها وأفضل، وتذكر رغم إحساس الألم والشفقة أنها حدّثته عن موضوعاتٍ تقوم بإعدادها: ملحوظاتٍ عن جنوبي الصحراء، ويومياتٍ في زاوية كينادسا التي يأتيها طلبة من أماكن نائية، وسيرةٍ ذاتية تكتبها منذ سنواتٍ، مرة في قصبة مدينة، ومرة في واحة معزولة، ومرة في وادٍ مهجور تستريح عند بئره القليلة المياه.

وهبط جنودُ الفرقة الأجنبية مرّة أخرى إلى قاع الوادي متتبعين مجرى السيل، وكلّهم ممن عرف المرابطة واستمع إلى حكايتها، وكلّهم ممن أطلعها على صور عائلته وباح لها بحنينه إلى وطنه. وبدأوا التنقيب بين الطين الجاف، باحثين عن أيةِ ورقةٍ مشغولةٍ بخطوطٍ أو رسوم أو علامات.

وتجمعت كومةٌ من الأوراق شيئاً فشيئاً أمام قائدهم، بعضها مقروءٌ، وبعضها لطّخه الطينُ ومحا الماءُ حروفه، وبعضها ممزّقٌ يتعذر توليف قطعة مقروءة منه. وحزم ليوتيه كلَّ هذا وأرسله إلى رئيس التحرير.

*　　　*　　　*

هذه هي الصورة الأولية التي بدأت ترتسم أمام الشاعر المحقّق بعد أن قادته مخطوطةُ جنيف وتلميحاتُ صاحب"تصوف الحواس" إلى المرابطة الفضلانية العجيبة: حياةٌ في حديقة الحجارة والصبار والنباتات الاستوائية، فتشرّدٌ في الصحراء بين البداةِ والرعاةِ وشيوخ الزوايا، فالطوفانُ الكونيُّ المفاجئ، فالتقاطُ أوراق ممزقة أغرقها الماء ولطخها الطين، أو دورةٌ معاكسة تبدأ من الأوراق الممزقة وهي تتجمع شيئاً فشيئاً، فصور قريةٍ تحت الماء المزبد، فالكثبان والليالي الممتدة فوق الصحراء، فغناءِ البلابل في أمسيات الصيف الطويلة بين الحجارة والصبار، وهناك بعد كل هذا، أو حوله، أو في قلبه، علاقة هذه الحياة بشهادةِ فيرا بوبوفا طالبة الطب الفوضوية المعتقلة مع مخطوطةِ ابن فضلان حول صديقتها في جنيف.

صحيح أن فيرا لم تقدم الكثير عن صديقتها سوى أنها عرفتها في جنيف، وجمعت بينهما مع مجموعةٍ من الطلبة الحالمين والبلهاء والمتشردين سهراتٌ كانت تمتد حتى الصباح في الدارةِ رقم تسعة على طريق دي ميرون، إلا أن هذا الموجز كان كافياً لإضاءة مسرحٍ أمام صاحب خيال بدأ يعتاد التجوالَ بين قناطر بغداد، وحاناتِ شارع نيفسكي، وصحراءِ يثرب، وبساتين بدشت، وضفافِ الفولغا، وأخيراً هذه الدارة الغامضة التي تعجُّ باللغات والأمكنة في إحدى ضواحي جنيف.

في هذه الدارة الماثلةُ على أرضٍ واسعة تحيط بها أراضٍ غابية، ويسورها جدارٌ تظلله أشجارٌ عتيقة مبهمة الملامح، مضت السهراتُ في تبادل أخبار بطرسبرغ وموسكو، وفي جدال متواصلٍ حول مبدأ العنف، وطردِ برودون من الحزب، وإمكانيةِ إقامةِ دولةٍ فوضوية بلا جيشٍ ولا كنيسةٍ ولا قانون. ولكن صاحبة المخطوطة كما تقول فيرا، كانت بعيدةً عن هذه الجماعات بعدَ طائرٍ جبلي عن أرانبَ السهول، كانوا غرباءَ في

نظرها، تماماً مثلما هم غرباء عنها أهالي جنيف اللعينة على حد تعبيرها، وحياتهم اليومية البعيدة عن مشاغلها، كان خيالها مشغولاً بأراضٍ بعيدة أخرى.

بعضٌ ممن كتبَ عنها فيما بعد، رسمَ يوميات حياتها في حديقةِ الحجارة والصبار والبلابل والشبح الذي يحرسها ويتجول في غرف ِالبيت منطوياً على يأسه، حديقةٍ لم تكن من تخيلها، وإن ظل حنينها إليها مورقاً، بقدر ما كانت من صناعةِ بابا كنسيٍّ هاربٍ غريب الأطوار، عدميٍّ حتى أطراف أصابعه، لا يفكّر إلا بتدمير أكاذيب الحضارة التقليدية، بابا وضعَ أمام عينيه ثلاث غايات من وجوده:

الأولى، المزيدُ من رفض المسيحية وتوسيعه، والصراخُ عالياً أمام ضيوفهِ بأن المسيح كان وغداً، ثم ضربِ مائدة الطعام بقبضة يده القوية.

والثانية، تخليصُ أطفال عشيقته الهاربة معه من زوجها الضابط القيصري البليدِ من التعليم المدرسيِّ الذي تتولاه الدولة، وتعليمهم على يدهِ كلّ اللغات إن أمكن، الميت منها والحيِّ؛ اللاتينية واليونانية والعربية والفرنسية والألمانية والتركية، وحتى لغة جزر الواق واق.

والثالثة، صناعةُ فردوسه الخاص: حديقةُ حجارةٍ وصبارٍ ونباتاتٍ استوائية تفغم رائحتها الثقيلة أنوفَ القادمين من البوابة الحديدية.

أما الشبح الحارس، فلم يكن سوى فلاديمير أكبر أخوة المرابطة المنطوي على يأسه، والجائلِ بين الغرف لا يعرف ماذا يفعل ابنُ نبيلٍ روسي في مزرعةِ هذا الحيوان العدميِّ، أو ماذا يفعل كلُّ هؤلاء الأخوة الأقوياء، الطوال القامة، أحفاد الفايكنج الذي تحوّلوا إلى فلاحين في مزرعته، يقطعون الأخشاب ويشذبون الأشجار ويحرثون الأرض، سوى انتظار الجنون القادم من أي مكانٍ وفي أية لحظة.

وكتب بعض آخر عن حديقةٍ ثانية، ولكنها حديقةٌ لذائذَ هذه المرة. حديقة تدخلها المرابطةُ بصحبةِ التركيِّ رهيد بيه، فيقدّمها إلى أصحابه:

"هذا الذي ترينه هناك عاكفاً على شرابهِ يحدّق في مياه النهر المتقلّبةِ والتماعاتِ الضوء الهاربة وظلِّ السنديِّ الذي لا يذوب هو ابن فضلان، وتلك التي تتمدد في العتمةِ بين الأشجار، فلا يُسمع إلا تنفّسها، ولا تُشاهد سوى التماعاتِ جسدها الناصع هي شغبُ الصينية، وذلك المنطوي على نفسه مثل طفلٍ في أحضان الهندية الضاحكة هو ابنُ الموفَّق، أما ذلك الذي ينحت صورةَ وجههِ على حجرٍ وحوله همجيات يراقبن بذهول، فهو ابن العلويِّ في جنته الخالدة"

عبد الوهاب الجزائريّ الخجولُ من بونة، ربما هو الوحيد الذي رسم بالتجاور مع مشهدِ جسدِ المرابطة وهي تتمدد على حصيرِ مقهى في القصبة، مثوى أمها؛ الروحُ البيضاء كما اعتادت أن تسميها. هي الآن ترقد تحت اسم فاطمة في مقبرة المسلمين المشرفة على الميناء الصغير، حيث تبدو القبورُ الرخامية المحلاّة بالقاشاني الملون أشبه بأزهارٍ لامعةٍ بين أشجار السرو الطويلة المعتمة وعرائشِ اللبلاب؛ نصف لوثرية ونصف يهودية، نصف المانية ونصف روسية، هاربةٌ بلا جذور مع بابا سابق ارثوذكسي بين موانئ شمالي البحر الأبيض المتوسط. هل حلمت كثيراً؟ نعم، إلاّ أن كل أحلامها نسخةٌ واحدة لا تتغير فيها سوى ألوانها بين يوم وآخر، فتزداد شفافية، أو تتحول إلى لونين بالأبيض والأسود كلما فرّ أحد الأولاد من قبضةِ البابا العدمي. لحظةُ الحلم الوحيدة هي ساعة اجتماع شمل العائلة حول سماور الشاي. البيتُ كله مضطرب، لا شيءَ في مكانه، لا شيء مكتملٌ، ماعدا هذه الجلسة البيتية الوحيدة. هنا كانت الروحُ البيضاء تحلم

أنها عادت إلى روسيا، آمنةً ومطمئنة ومحترمة، يحيط بها ضباطٌ أنيقون ونساء جميلات يحملن ألقاباً رفيعة تلتمع في وميضِ العيون وطياتِ الملابس وانحناءةِ الرأس ونعومةِ الأيدي الطويلة.

الصديقُ آرنو، الشاعرُ المرحُ مثل أزهارِ شجرة كرزٍ على وشك التناثر، يترك في دفاتره حديقةً ثالثة أكثر أبهاماً من أن يستطيع افتضـاض ظلالهـا:

".. حديقة مسوّرة بسياج مرتفع، في الزاوية كرمةٌ وشجرة تين، وبضع أجمات متناثرة لأزهارٍ ملتمعة هي الالتماعات الوحيدة في السكون، حيث لا ضوضاء تصل من المدينة، ولا يقطع السكونَ سوى هدير البحر البعيد، وصرخاتِ النوارس البيضاء الحادة وهي تدور في الفضاء. هنا كانت المرابطة تجيءُ كل مساء تقريباً، فتتربع على مقعدٍ حجري، وتدخّن بصمتٍ يرافق صمت عينيها تبغاً شاحباً تفوح منه رائحة المسك.

وذات مساء، وقد هبط الليلُ القادمُ من وراء البحر، وبدأ يُسمع رفيفُ الفراشات حول المصباح الوحيد الذي يتوسط الحديقة، سمعتُ فجأة نحيباً في الظل، كانت المرابطة تبكي، وقد أسندت مرفقيها إلى ركبتيها، ودفنت وجهها بين راحتيها. ما الأمر؟ ماذا حدث؟ للحظةٍ لم تدم سوى ثوا نٍ وأنا على وشك الوصول إليها، رفعتْ وجهها المبلّل، وحدّقت بي بعينين يائستين، عيني حيوان طارده الصيادون طويلاً، وحاصروه على شفا هاوية، ثم استردَّ وجهها قناعه البارد والصافي، قناعَ اللامبالاة والهدوء الذي اعتادت أن تواجه به عيون الناس ومتاعبها إذا ابتعدتْ عن الصحراء"

لا أحد عرف ما تسرّه هذه الأساريرُ والحدائقُ وتخفيه سوى دفترِ يومياتها المتناثرة في قاع الوادي ورقاً منغرساً في الطين أو ذائباً في الماء؛ حروفه مطموسة وأطرافه ممزقة.

*　　　*　　　*

ابنُ فضلان، نعم ابن فضلان الذي لا يخطئ الشاعرُ المحقق اسمه في أية لغةٍ وَرَدَ، يوصي وهو على فراش الموت المنسوج بأيدي همجيات الفولغا في زاوية الخيمةِ بإعداد السفينة على ضفة النهر، وتزيينها بالرياحين بدلاً من ديكة الهمج، ودعوةِ المرابطة لتصعد إليه وتحترق معه، ولكن نقيّةً طاهرة، بلا حفلاتِ خمرٍ ومجون، ولا أطواقٍ ولا أساورَ ولا خلاخيل، ولا نبوءاتِ ساحرات، بل بقامتها الطويلة، وهيأتها المنبسطة، وشعرها القصير وعينيها السوداوين الواسعتين، ووجنتيها البارزتين، وشفتيها الرقيقتين الشهوانيتين، وأنفها السلافي البارز، ويديها الأرستقراطيتين الطويلتين.

"سترحلين معي" يقول ابن فضلان ".. ونعود إليه معاً، ذلك الذي يرا نا من ظلامه العميق، ونحن نلهو تحت ضياء الشمس، أو نسافر إلى مدنٍ تكون سفناً مرّةً وقوافلَ مرات. سنعود إلى الإلهِ الذي يأخذنا مع امتدادِ الطريق، الطريق المنحني بعيداً

تحت أشد النجوم التماعاً، منحدراً في المجهول، نحن عشاق الآفاق المتغيرة، والمسافات التي لم تطأ أرضها قدم إنسان. سترحلين معي.. " يقول ابن فضلان ".. ونستيقظ معاً حينما يبدأ نهارُ الزمان الجديد"

هل هي توقعاتٌ، أم اختلاقاتُ حديقةٍ ليلية، أم إيمان بمكتوب من نوع ما؟

حين كتبتْ المرابطةُ حلمها هذا بابن فضلان على هامشِ مخطوطةِ جنيف، كانت حياتها تبدأ لتّوها في بونة، فتسكن بيتاً طينياً أبيض في شارع قريب من القلعة القديمة، يتكاثر فيه الأطفال العراة، وتمرّ مومياءاتٌ بثياب سوداء تثقل سواعدهن الحلي الذهبية والفضية، وشحاذون بأسمال بالية، وقصاصون، وتجار ٌيبيعون عطوراً غريبة.

ومع مجيء المساء تتغير ألوانُ فسيفساءِ فناءِ البيت الصغير المحاطِ بالغرف، ويُسمع في هدوئه نشيجُ فوّارةٍ تتوسطه، وخفقاتُ أوراقِ أشجار برتقال، ويتسع سطحه الواسعُ للنوم أو القراءة أو الكتابة، أو مراقبةِ البحر القاتم الأزرق والقواربِ النحيلة في الميناء الصغير. وتضيف المرابطة هذه السطور:

"... تحت هذي السماء، السماء التي راقبها ابن فضلان وهو يخرج من بيت الهندية، أو يسري إلى امرأته الليلية، أو يتجول بين أزهار بدشت، أو يستلقي تحت شمسٍ نحيلة تلوح فوق غاباتِ البندق والزعرور البرّي، يمكن أن يعيش الإنسانُ ويكتب بالطريقة نفسها التي يحبُّ فيها ويعشق، أو يتأمل الطبيعة صامتاً، بعيداً عن البشر، وجهاً لوجه مع المجهول الذي لا يمكن تصوره، أو يصغي كما أصغي إلى عجائز حكماء ينفثون دخان أراجيلهم بتكاسل، وهم يقصون للمرة الألف ربما قصتهم المفضلة: "..
حين خلق الله القلمَ قال له: أكتبْ، فقال القلم: ماذا أكتب يارب؟ فقال الله: اكتب مصير الأشياء كلها حتى نهاية العالم، فكتب القلمُ كل ما هو كائن وما سيكون حتى نهاية الزمان"

تقول فقرة من فقرات رسالة المسرَّة:

"يقود الانتقالُ في أي اتجاهٍ خطوةً خطوة إلى تحقيق النبوءة ذاتها، وكأن المصيرَ لوحٌ مكتوب لا تجيء أفعالُ الإنسان إلا تلاوةً له مهما كانت اللغة، وبياناً وظهوراً أينما كان المكان. أو بعبارةٍ أشد غموضاً وتناقضاً، لا بدّ من قراراتِ الإنسان وخياراته حتى يتحقق المكتوبُ، كأن هذا الكلَّ الذي تحتفي به مسرَّاتنا، لا يكون كاملاً من دوننا، ولا نكون شيئاً من دونه"

ويلاحظ المحقّقُ أن هذه الفقرة بما تنطوي عليه من مفارقة، انتقلت بالشكلِ نفسه تقريباً إلى كلماتِ المرابطة وقصةِ القلمِ التي كتبتها على هامش هذه الفقرة، رغم ما توحي به قصةُ القلم من تضادٍ عنيف بين قراراتِ الإنسانِ وخياراته التي تشارك في كتابةِ المكتوب، وبين ما فعله القلمُ حين كتب المصائرَ مستبعداً قراراتِ الإنسان، ربما لأن الإنسان لم يكن قد خُلق بعد، أو لأنه خُلق حراً، وسجّلَ له القلمُ قدرَه: أن يكون حراً.

قد يكون هذا هو ما تراءى للمرابطة وهي تكتب في طريقها إلى الصحراء حاشية لهجاء ابن فضلان لصيارفة بغداد: "... أية بهجة أن تجد إنساناً هو ذاته حقاً! إنساناً يرفض كل انحياز وكل عبودية وكل إدانة، ويمر في الحياة مثل طائر حرٍ في الفضاء!"

* * *

الصحراءُ محوٌ للأصول، أو هذا هو ما يبدو ونحن نقرأ أحداث تلك الليلة التي ضاعت فيها المرابطة واهتدت، حين تعرّف على علامتها أو تعويذتها عجوزٌ مسن يحمل كيساً من الخيش وبندقيةً طويلة في أعماقِ وا دٍ مهجور.

تقول الحكايةُ التي وردت في كتاب"تصوف الحواس"، أنها اعتادت التجوال في أكثر مناطق الصحراء وحشةً. وذات ليلة، خرجت من مخيمٍ على طريق ورقلة شاركت رعاته في العناية بالماعز وصيد الأرانب بين النباتات الصحراوية الغريبة التي تظهر إثر أمطار تشرين، وتغلغلت في أعماقِ الصحراء:

"تجمعت سحبُ العاصفة في السماء، وتكاثفت، وعصفت الرياح، وبدأت الرمال المنسحّة تمسح علامات الطريق، فاتجهتُ غرباً ثم جنوباً، ولكن لا علامة. وتبيّنتُ أنني فقدت طريقي. وبعد جهدٍ وصلتُ إلى وادٍ ضيق يتوسطه بئر، فهبطتُ إليه. وهناك شربتُ حتى ارتويت، وبدأت أستعد لقضاء ليلتي بجانب البئر، وفجأة سمعت صوتاً ورائي:

ـــ ماذا تفعلين هنا؟

استدرتُ فوجدت رجلاً مسناً يحمل كيسَ خيش وبندقية طويلة، قاتمَ اللون أزرق العمامة رث العباءة.

ـــ أنا ظامئة.
ـــ هل أنتِ ضائعة؟
ـــ لا .. أنا من مخيم الرعاة القريب.
ـــ أنتِ مسلمة؟
ـــ نعم والحمد لله.

كان الرجل يقترب مني وهو يسأل بخطى ذئبٍ متوجس، وفجأة توقف، مدّ يده، ولمس المسبحة التي تتدلى على صدري.

ـــ أنتِ من مريدي شيخنا ابن فضلان. نحن أخوة، فأنا أيضاً من الفضلانية.

قلت "الحمد لله".

وخطر لها والعجوز يرافقها في الصباح التالي إلى المخيم أن تنعم النظرَ في ملامحه تحت هاجسٍ غريب تسلّلَ إلى قلبها، هاجسِ أن يكون هذا العجوز ابن فضلان ذاته، ولكن ملامحه ومشيته كانت بعيدة كل البعد عن ملامح وهيأة ذلك الذي قدّمها إليه رهيدُ بيه في حديقةِ اللذائذ عاكفاً على شرابه يحدق في مياه نهره وظله.

لم تكن غريبةً بالقدر الذي تصوّرته، بمسبحتها وعزلتها، وهذه الهواجس التي تلم بها، مادام لا يتعرف عليها إلا الأحياء وحدهم.

الغريبُ حقاً لا يعود إلى المألوف بعد ضياع. أو هذا هو ما توحي به هذه الحكاية التي كان يمكن أن تنحرف في النهاية، وتتحول إلى أسطورة، فقط لو كان ابن فضلان هو من أخذ بيدها من الوادي المهجور، ولدخلت في المطلق الذي تتوق إليه حقاً، المطلق الذي لا تُفسّر فيه الزهرة إلا بالزهرة، والإنسان بالإنسان، ذلك الذي يجعل حكايتنا في هذا الكون أشدَّ عذوبةً حتى وإن لم نفهم كيف يمكن تفسير الزهرة بالزهرة والإنسان بالإنسان.

رسالة العلوي

أزهرتْ أشجـــارُ الكستنــاء، وتساقطت ثمارُها مئات المرّات ، ومئات المرات جرفت مياهُ الامطار أوراقَ الخريف، وخلّف الحفيفُ خفقاتِ الريح بين الأوراق اليابسة على ضفاف الفولغا. ومع ذلك لم يعرف أحد حتى السنوات الأخيرة من القرن

العشرين سرَّ تلك الظلال التي ظلّت تلوح في مياه النهر: ظلالُ القباب والسفن والمواقد وأشباحُ النساء المتراكضات بين الخيام وأصداءُ السيتار الرنّانة كلما هبط المساء وترقرق في الشفق البعيد نورٌ متردّدٌ بين الغروب والشروق وهتفت بالعابر الذي يتصادف مروره هواتفُ من ماضٍ غريب عليه تارة ومن ماضٍ مألوفٍ تارة أخرى.

لم يتفق أحد من العابرين، مصادفةً أو قصداً، على تفسيرٍ واحد، ولا اتفقَ رواةُ القبائل المتناثرة بين السهوب والجبال على أسلوبِ سردٍ واحد، ولا قدّمت الثعالبُ والذئابُ والسناجبُ والفواختُ شيئاً يُعتدّ به. الحجارةُ وحدها كان يمكن أن تقول شيئاً، إلا أنها كما نعرف ظلّت غارقةً في صمتها، أو ليلها الحجريّ، منذ أن ظهرت الألوانُ واضمحلت، ومنذ أن التمعت النجومُ وغابت، ومنذ أن تردّدت نداءاتُ الصيادين والمحاربين وتلاشت. لا شيءَ في هذا السكون الحيِّ سوى الظلال، والظلال وحدها.

قال بعض الناس أن للأمر علاقةً بحزنٍ ثقيل لا يبلى شهدتهُ هذه الضفافُ، وتظلّ تكرّر حلمَها به سرّاً إلى أن يمرَّ عابرٌ فتفاجئه بما يعرف ولا يعرف. وقال بعض آخر، بل هي مسرّاتٌ ملأ الهواءَ رنينُها تظلّ تتردّدُ في مياهِ النهر، وما نراه ليس سوى الرنين، وإن خُيّل إلينا أنه أشكال بشريّة أو أشكال مما صنع البشر واحتفلوا به. وقال فريق ثالث راسخٌ في العلم: سواء أكان الأمرُ أمرَ حزنٍ ثقيل أم رنين، فما هو إلا فكرةٌ مجنونة من الأفكار التي أطلقها الرحالةُ العربي صاحب رسالة المسرَّة قبل أوانها حين حلم بالبقاء في أسئلةِ أوراق الشجر الذي لا يعرفه، وتنبّأ بالهبوط في مدنٍ لم تولد بعد، ورؤيةِ الزمانِ كما يحكيه مقطعٌ في تلٍّ أثريّ توالت عليه مدنٌ تداخلت تحفها وآثارها ولغاتها، فما عاد يعرف من منها الأول ومن منها الآخر. وهذا هو الذي جعل الناسَ يرون اللا مرئيَّ، ويبلغون من المرئيِّ ما ليس يبلغه المرئيُّ من نفسه.

* * *

رسالةٌ فريدةٌ من نوعها أُكتشفت في مقبرةِ امرأةٍ من الفايكنج ذات أطواقٍ ذهبية وأساور أكثر من المعتاد قاربت هذا السرّ، أو كادت تكشف عنه غطاءه إلى حدٍّ ما، لولا أنها ظلت هي أيضاً موضعَ خلافٍ تناول نسبَها وصدقَ ما تقول وعلاقتها بما نعرف.

إكتشفَ هذه الرسالة فريقٌ من علماء الآثار كان ينقّب في موقعٍ جميل في أحد الوديان في قلبِ جوتلاند، حيث ينحدر جدولٌ هادئ بين الصخور والأعشاب على تلالٍ خضراءَ مشمسة، تنتشر حول سياجه أغنامٌ بيضاء.

لم يأت التنقيبُ هنا بلا سبب، فهنا، وعبر هذا الوادي، لا زالت تقوم آثارُ ممرّ سلكه محاربو الفايكنج من الدانمرك باتجاه الجزر البريطانية. وبالفعل،يقع هذا الممرُّ بين بقايا مخيمٍ تبرز من أرضهِ التي يغطيها الثلجُ مرّةً، وتغطيها الأعشابُ مرّات، بقايا نحاسياتٍ وأوتارٌ ومنحوتاتٌ خشبية متآكلة، وبين ميناء آرهوس العميق المطلّ دائماً على ضبابِ البحار الشمالية.

كان الممرُّ يمتد على المنحدراتِ، وينتهي في أراضٍ هي الآن مستنقعات في قاع الوادي، يتراكم فيها حطامُ جسرٍ قديم جرفه الفيضان، حيث ظل هناك لمئاتِ السنين وجهُ إنسانٍ حجريٍّ شرقي الملامح ذي لحيةٍ مجدولة وعينين بارزتين، منكفئاً على وجهه، مطموراً في التربة المحاذية لنهرٍ مازال جارياً.

صحيح أن هذا الوجه المطمور لم يعد قائماً منذ أزمانٍ بعيدة، إلا أن السكان المحليين ظلوا يتناقلون حكاية نظرته الحيَّةِ جيلاً بعد جيل، ويطلقون عليه تسمية رجل الأنهار. وحين تمرّ سفنهم بهذا الموقع، يلقون في النهر شيئاً من حمولتهم استرضاءً لهذا الوجه الذي يعيش في الحكايةِ أكثر مما يعيش على شاطئ النهر.

عند هذا الموقع بالذات، اكتشف فريقُ التنقيب قبرَ امرأةِ الفايكنج الذي يعود زمنه إلى ما قبل ألف عام تقريباً. ومع أن الفريقَ نقّب في قبورٍ عديدة من هذا النوع صادفها في جولاته السابقة، إلا أن لقيته هذه كانت الأكثر غرابة، فقد وجد الفريقُ تحت رأس بقايا الجثةِ الملفوفة بالفراء المتعفن بفعل الرطوبة والمياه المتسربة، صندوقاً نحاسياً أكل الصدأُ الأخضرُ أطرافه، وحين رفعوا غطاءه بعد جهد متوقعين العثورَ على مجوهرات أو حلي من نوع ما، فوجئوا برزمةِ أوراقٍ سميكة تبرز على سطحها كلماتٌ غريبةُ الحروف ليست مما ألفوا. وزاد غرابة اللقية أنهم لم يألفوا العثورَ على كتابةٍ بين آثار الفايكنج. المستقرُّ في أوساطِ الباحثين أن هؤلاء لم يجدوا وقتاً لتعلّمِ الكتابة في خضمِ إقامةِ بيوتهم الخشبية والحربِ والإبحارِ على السفن الطويلة ذات المجاذيف، ولم يبدأوا بالتعلّم إلا على يدِ عرب صقلية وسردينيا حين استقروا هناك.

لحلِّ هذا اللغز، اقترح أحدُ أعضاء الفريق إرسالَ رزمة الأوراق إلى جامعةٍ أو معهدٍ معني باللغات والخطوط القديمة. وتحول إعلانُ خبير الخطوط عربية خطّ ولغة الرزمة إلى شرارةٍ أشعلت موقداً تجمّعَ حوله عددٌ من خبراء الدراسات الشرقية في جامعة ليدن الهولندية، وكلُّ مشاركٍ يغذّي الموقدَ بما توفّرَ له من نتفِ معلوماتٍ أو أساطير. ودار نقاشٌ حاد وطريف لم تشهده هذه الجامعة منذ تأسيس قسم اللغات الشرقية فيها حول لغزِ وجودِ مخطوطةٍ عربية في قبرِ امرأةٍ من الفايكنج في هذا المكان النائي.

ما هو محتوى المخطوطة؟

هذا هو السؤال الأول الذي تبادر إلى الأذهان، وعليه جاء جوابُ خبير الخطوط واللغات مختصراً في التقرير التالي:

"... في هذه الأوراق يقصُّ شخصٌ يشير إلى نفسهِ باسم محمد ابن العلويِّ الآرامي حكاية رحيلهِ في سفينةٍ طويلة عبر الأنهار السبعة مع قبيلة يسميها الروسية، من نهر الفولغا صعوداً باتجاه الشمال، ومروراً وانعطافاً بعددٍ من الأنهار والمرتفعات والسهول، وصولاً إلى منحدراتِ جبال الجليد وغابات الصنوبر وأرضِ الوعول العملاقة على شاطئ بحرٍ سطحه جليدٌ وسماؤه ضباب. هناك استقبله ملكُ هذه القبيلة ذو القرنين حاملاً قرنَ وعلٍ ضخم رفعه عالياً وعبّ منه، ثم دعاه إلى الشرب منه، ودخلا بعد ذلك بيتاً كبيراً أعمدته وسقفه من جذوع أشجار الصنوبر، وأرضيته من خشب البلوط. ويقول أنه تجمّع لرؤيتهِ في هذا البيت أكثر من مئة إنسانٍ بين رجل وامرأة، لباسهم الفراء والجلود، ولنسائهم لونُ الخمرة الصافية الذهبية إذا مُزجت بماء عذب، ولرجالهم لحى شقراء مجدولة، وأغطيةُ رأس معدنية تبرز على الجانبين منها قرون أوعال، ويتقلدون سيوفاً طويلة وفؤوساً تبدو بين أيديهم مثل لعب الاطفال بسبب قاماتهم المفرطة في الطول.

ويقول ابن العلوي هذا، أن الجميع انتشروا في قاعة البيت الواسعة، وأوقدوا النيران، وشووا ماعزاً وخنازير، واحتفلوا في تلك الليلة احتفالاً كبيراً، تخلّله غناءٌ همجي أشبه

بعواء الذئاب، ورقصٌ عنيف أشبه بعراك وعول الغابات، وظلوا على هذا الحال زمناً، إلى أن أخذ السكرُ منهم كل مأخذ. وما أن طلع الصباحُ، حتى وجدهم يغطّون في نومهم، نساءً فوق رجال، ورجالاً فوق نساء، ونيراناً تلفظ أنفاسها، وحولهم تتناثر العظامُ ودنانُ الخمور.

ثم تصف الأوراقُ كيف اتّخذ َصاحبها بيتاً مع أربع نسوة جئن معه في السفينة، وكن سبب مجيئه إلى هذه الأرض، حيث عاش سنواتٍ مع الروسية، يحارب حربهم، ويصطاد معهم، ويعاشر نساءهم، ويبحر معهم على سفنهم الطويلة، إلى أن أصبح بيته يضيق بالصبيان والبنات، فابتنى بيتاً أوسع، وضم فيه أهله وعشيرته من أبناء الروسيات. ويتذكر الكاتبُ أياماً قضاها على ضفاف الفولغا مع معلّمٍ يدعوه ابن فضلان، وكيف أن معلمه هذا انتهى سجيناً في بلاد البلغار حتى وفاته بسبب مكيدةِ خزريٍّ يهودي، تاركاً في النهر ظلالاً تتحدث للعابرين أحياناً عن تلك الأيام. ويقول أن مصيرَ معلّمهِ تركه وحيداً، ففكّر بالرحيلِ شمالاً بدل العودة إلى بغداد التي لم تعد إلا أنقاضاً بعد أن استباحها التيوسُ طوال اللحى على حد تعبيره، واستقرَّ به المطافُ أخيراً في هذه الأرض التي يتحوّل فيها الإنسان إلى دبّ حقيقي، ليس بسببِ فرائه الذي يرتديه فقط، بل وبسبب طريقة كلامه، وجده، ومعاركه، وتحصيل طعامه، ومضاجعة نسائه، والعناية بأطفال، إلا أنه دبٌّ جديرٌ بالاحترام لأنه يضحك من قلبه على الأقل، ويعانق أصدقاءَه من قلبه، ويحارب ويموت من قلبهِ أيضاً، ويؤمن فوق ذلك بوجود سماء ترحب بالناس على اختلاف أجناسهم ولغاتهم ومشاربهم"

* * *

المستشرقُ الشاب توركيل، أحد المتجمعين حول موقدِ اللغز، هو أوّل من التقط طرفَ الخيطِ في نسيج هذه الرواية. بالنسبةِ لزملائهِ لم تكن حكايةُ العلويّ إلا متاهةً متعدّدة المداخل والاتجاهات ولا تمتلك مركزاً يمكن الانطلاق منه أو العودة إليه، أما هو، فقد تراءت له خلال لهب الموقد صورٌ يعرفها من رسالةٍ تصفّحها في بطرسبرغ في أول عهده بالدراسات الشرقية، رسالةٍ كان اسمها الذي لا يُنسى رسالة المسرَّة. ومن هنا بدأ بحثاً مركزه رزمةُ الأوراق، وقراءةُ سطورها سطراً سطراً. وتجمعت أمامه على الطاولة في نهاية الأمر ثلاثةُ خيوطٍ أو ألغازٍ بالأحرى كان عليه حلّها سوية.

أوّلُ هذه الألغاز، سبب وجود هذه الأوراق العربية في قبر امرأة الفايكنج على مقربةٍ من الوجه الحجريِّ. والثاني، أحداث سجن ابن فضلان وموته، وهي أمورٌ لا تتطرق إليها رسالةُ المسرَّة بالطبع، والثالث، قصة هذه الظلال التي لمّحَ إليها ابن العلويِّ، فهو يعرف أنها كما يُشاع لا تزال تلوح في مياه نهر الفولغا رغم مرور ألف عام على الأحداثِ التي تحاول أن تقولها أو تهمس بها أو تصوِّرها في مخيلة العابرين.

جاء حل اللغز الأول هكذا: من المؤكد أن الروسية هؤلاء عرفوا نحتَ الخشب والصخور وبناء السفن ونهب المدن الساحلية، إلا أنهم لم يعرفوا الكتابةَ إلاّ في وقتٍ متأخر جداً، مما يدفع إلى التساؤل عن سرِّ احتفاظهم بأوراقٍ لا تبدو ذات أهمية

لمحاربين من هذا النوع. فهل ثمة سبب استثنائي يناقض طبيعة حياتهم هذه، أو يكملها، سبب لا يظهر في قراهم ومدنهم وحطام سفنهم، وقد يكون حبيس عقولهم؟

مكانُ اكتشافِ رزمة الأوراق على جانب ممرٍّ حربي ينحدر متجهاً إلى البحر الواسع وضبابه الغامض، وتحت رأس امرأةٍ رقدت لسنوات طويلة تحت أنظار وجهٍ حجريٍّ قبل أن تقلبه عاصفةٌ أو قبيلةٌ معادية على وجههِ في التراب، يشير إلى طقسٍ غامض يرتبط بالمعتقداتِ أكثر مما يرتبط بفنونِ الخط والرسم وحفظ المخطوطات والعناية بالأخبار. إننا مدفوعون هنا إلى قراءةِ علاماتٍ لا حروفاً ناطقة. ومن هنا أعطى توركيل لنفسه حرية النظر في جملةٍ من الافتراضات.

بدأ من افتراضِ سببٍ جوهري لاحتفاظِ هؤلاء البدائيين بهذه الأوراق، وهو نظرتهم إليها كتعويذة. ووجودها تحت رأس الميت، والحرص عليها في صندوق نحاسي، لا بد أنه عنى شيئاً من هذا القبيل. والتعويذةُ عادةً أثرٌ مقدس يُنظر إليه بإجلالٍ وهيبةٍ وخوفٍ حتى لو كان أثراً لا قيمة له بحد ذاته. علاقاته هي ما يجعله رمزاً مقدساً. وأقرب علاقةٍ تفسيرية، هي علاقة الأثر بصاحبه الذي ينتمي إليه. إنه شخصٌ غريب، يخطُّ على الرملِ أو الورق أو الخشب أو الصخور خطوطاً، فتنطق هذه الخطوط، وهو شخصٌ تغلغل في ثنايا حياتهم؛ خرجَ إلى الصيد معهم وشربَ وحاربَ، ولا بدَّ أنه حقّقَ مآثرَ أعمق من مجردِ إجادةِ الكتابة الناطقة ومضاجعةِ أكثر من امرأةٍ على سرير واحد. لا بد أنه كان ذات يوم على رأسِ بحّارتهم ومحاربيهم وكان مترجمَ وممتدحَ طرائقهم، وربما كاتبَ أناشيد عودتهم من مغامراتهم على جذوع الأشجار، وربما مفسّرَ غوامضِ السماءِ والأرض، أو الناطق باسم الآلهة التي يقدّمون لها القرابين من دون أن يلمحوها أو يسمعوا صوتها. وما الذي يمنع ابنُ العلويِّ من أن يكون كل هذا، وقد حفظ شيئاً مما قاله السنديُّ ومما رواه ابن فضلان ووعاه في شبابه بلا شك، وجاء به إلى بدائيين يعيشون على أطرافِ الحضارات؟

هذه أسباب كافية تجعل أكثر مخلفاته عجباً، أي الكتابة على الورق، تعويذةً مقدسة، بل وقد تكون هي التي دفعت أحدهم إلى نحتِ ذلك الوجه الحجريِّ وإقامته حارساً على التعويذة.

الاحتمالُ الأقرب إلى هذه الشبكة من الفرضيات، هو أن ملك الروسية، وبعد مقتلِ العلويِّ في إحدى المعارك البحرية، أو في مدينة ساحلية، أو حتى موته على فراشه، احتفظ بأوراقِهِ في ضوءِ هذا المعتقد، ثم لم يجدْ خيرَ ما يحمي به زوجه الميتة أفضلَ من وضع تعويذة الأوراق المقدسة تحت رأسها، هذا إن لم يكن هذا الشعبُ الشفاهي قد استظهرها، أو استظهرها أفرادٌ منه اتخذوا سمة الكهنة وحفظة الأسرار، وصارت رحلةُ العلويِّ إلى بلادِ الشمال وتعليقاته الجادة والساخرة رحلةً سماوية مقدسة، ربما اختلف حول تفسيرها فقهاءُ ومتكلمون ومجّانٌ وصوفيون بين الفايكنج في تلك العصور البعيدة.

ثم أليس من الممكن أن يكون رجلُ الأنهار أو الوجهُ الحجريُّ بملامحه الشرقية هو وجه ابن العلويِّ نفسه؟ وأن هؤلاء أقاموه وقدسوه باعتباره أوّلَ هابطٍ عليهم من المناطق الجنوبية، فاخترقوا مألوف عاداتهم لأول مرة أو بعضه على الأقل؟ وأن الأمرَ تمّ باقتراحٍ منه، هو القادمُ من بلادٍ قدست الحجرَ منذ أقدم العصور؟ هذا أمرٌ ممكن إذا عرفنا أن الحجارة هي أكثر الموجودات خلوداً بين الأشياء التي حفر عليها الإنسانُ صوراً وأقام بها بيوتاً، وأكثرها قدرة على تعبير رغبة البقاء والخلود. ألم يتمنى شاعرٌ من أسلافِ ابن العلوي القريبين التحوّلَ إلى حجرٍ تنبو الحوادثُ عنه وهو ملمومٌ لا

يصيبه خدش ولا يشقّه صدع؟ أو لم يحقق هذا بالفعل أسلافُه المهاجرون القدماءُ إلى وادي النيل بتحويلِ أنفسهم إلى أحجارٍ، ومومياءاتٍ تسعى إلى الحالة الحجرية؟

* * *

هذه القراءةُ للعلاماتِ بتداولِ الممكنات قادتْ توركيل إلى اللغز الثاني، لغزَ سجنِ ابن فضلان وموته، ذلك المعلّمُ الذي قُيِّضَ لشيءٍ من كلماتِهِ وذكراه عبر رسالةِ العلويِّ أن يُسند رأسَ امرأةٍ جميلة خلال حلمها الطويل في ليلِ الصمت الكوني.

لم تكن الأوراقُ موجزةً في هذا الجانب، بل أسهبت ونقلت كل ما قيل تقريباً حول هذا الحدث، إلا أنها مع تأكيدها على واقعةِ السجن والوفاةِ، لم تصل إلى تفسيرٍ واحد لأسبابها، بل تركت القارئَ أمام ثلاثة احتمالاتٍ قد يكون الأقرب إلى الحقيقةِ أخذها معاً.

الاحتمال الأول :

حدث هذا بعد أن اتّهمَ ملكُ بلغار السفارةَ القادمة إليه من بغداد، بالاستيلاء على الأموال المرسلة إليه من خليفته المقتدر، ذلك الذي يرهبه ويجلّه على ما بينهما من قفارٍ وأمم ويخشى لعنته. وبما أن ابن فضلان هو فقيه السفارة وأمين قافلتها، فقد وقعت عليه مسؤوليةُ هذا الانتهاك لأوامرِ الخليفة، وظل يتعرّض لاستجوابٍ ممض بين فترة وأخرى لم يستطع أن يقدم فيه جواباً شافياً يحلّ لغزَ اختفاء أموالٍ مباركة أراد الملك أن يبني بها قلعةً يتحصن فيها دون أعدائه الخزر اليهود ومسجداً رغم ثرائه العريض. ابن فضلان من جانبه، ربما لم يخفِ شيئاً، وربما صارح الملك بحقيقة نهبِ الأموال، وهو ما جعله يعيش طليقاً بين الخيام فترة من الزمن أملى فيها ما أملى على تلميذه الماجن، إلا أن الملك في النهايةِ لم يجد وسيلةً للحصول على الأموال المرسلة إلا باتخاذ ابن فضلان رهينةً، وإرسالِ قافلته لتعود إليه بالفدية.

الاحتمال الثاني:

حدث هذا بسببٍ غامض غير مفهوم، حتى في ذهن العلويّ وبين سطوره، فقد بدأت تمرُّ على الملكِ، بعد أن أقام ابنَ فضلان بين رعيته الهمجية فقيهاً وإماماً، أوقاتٌ شعرَ فيها بالقلق بسبب ما بدأ يلاحظه على سلوك رعاياه، فقد انطوى كثيرون في خيامهم على أنفسهم، وبدأ بعضهم يتجوّل في الغياض لاهياً لا غازياً ولا محارباً، وانصرف آخرون إلى التمتع بالنساء ومطاردتهن في مياه النهر، ومالوا إلى الغناء، وظهر بينهم شعراءٌ لا يتوقفون احتراماً له حين يمر به، وعازفون على هذه الآلة الغريبة المسماة السيتار، والتي لا يعرف الملك أي شيطانٍ جاء بها إلى مضاربه.

هذا التغيّرُ بالطبع لم يكن هو ما ينتظره الملك من فقهِ ابن فضلان. ويضيف العلويُّ، أن وسوسات خزري يهودي حوّلت قلقَ الملكِ إلى كوابيس، فقد كان هذا، وهو أحد الجلساء،

دائباً على الانتقاصِ من قدرِ ابن فضلان، ملمّحاً إلى أن هذا ليس هو ما ينتظره الملكُ من دين جديد بدأ يبعد الناسَ عن أداء واجباتهم في تجهيز السفن والغزو وسبي النساء واغتنام الغنائم، وهي أمورٌ محلـّلة شرعاً. وكثيراً ما كان الخزريُّ يتهم ابن فضلان مباشرةً بأنه حوّل الناسَ إلى زنادقة همّهم الضحك والسخرية من المعارف القديمة وأقوالِ العرافات، وإقامة حفلاتٍ غناءٍ جماعية تشارك فيها أصنافٌ من البشر من مختلف الطبقات والألوان والأعراق من أمثال هذا السنديِّ القادمِ من الهند بقواريرَ يزعم، خلافاً لكل منطق، أنه لا يبيعها بل يبيع ما تحتويه من فراغ، وهذا العلويّ الماجن الذي أدخل في رؤوس البسطاء أن الآلهة أعطتهم ثلاثة أشياء ليتمتعوا بها: الجنة والخمرَ والنساءْ. وأضاف ابن فضلان خرافةً جديدة حين بثَّ بينهم أن الله أعطاهم هذا النهرَ مرآةً ليتأملوا فيه كيف تتلامح الأشكالُ والظلالُ ثم تغيب وتعود، وهكذا بلا بدايةٍ ولا نهاية، وإن هذا النهر مرآةٌ يرون فيها أنفسهم، ويجدون فيها أنفسهم ذاتها، تلك التي لا توجد في المعابدِ والكهوفِ وأطراف الصحارى، ولا في السماءِ حتى، بل هنا أمام أنظارهم.

الاحتمال الثالث:

خبرٌ تناقله الناسُ وأثارَ نقمة الملكِ على ابن فضلان. بدأ الخبرُ إشاعة صغيرة ثم تضخم مع مرور الأيام، وموضوعه علاقةٌ مريبة بين ابن فضلان وعرّافة الملك الشابة التي اعتادت منذ أيام وثنيتهِ تفسيرَ أحلامه والمجيء إليه بأخبار أسلافه المقيمين في السماء. فرغم أنه أعلن إسلامه على يد ابن فضلان، وصار سميَّ خليفته بعد أن تخلّى عن اسمهِ الوثني، لم تفقد عرّافتهُ حظوتها، واعتاد أن يستدعيها إليه من قبّتها بين ليلةٍ وأخرى حين تزعجه الأمورُ الجديدة التي بدأت تلمّ بقومهِ، فتبيت عنده ليلة لا يعرف أحد هل كان يقضيها في استطلاع الغيب أم شرب الخمرة أم تبطّنها. وتمضي الإشاعةُ إلى القول بأن ليالي العرّافة الشابة لم تكن كلها مشغولةً في قبّةِ الملك بل شوهدت منسلةً أحياناً تتقدمها جاريتها إلى قبة ابن فضلان في الساعات الأخيرة من الليل. وتناهت إلى إسماع الملك أخبارُ هذه العلاقة الليلية، ولاحظ أنها بدأت تتمنع عليه أحياناً حين يستدعيها، فأيقن أن بين الأمرين علاقة، فصار يتفقد قبتها سَحَراً فيجدها خالية أحياناً، فيتخذ طريقه إلى قبة ابن فضلان، ويتوقف عندها يسترق السمعَ ساعةً زمانية ثم يواصل سيره مشغولَ البال.

*   *   *

هذه الأسباب الثلاثة، منفردة أو مجتمعة، قد تكون كافية لوضع ابن فضلان في السجن، إما انتظاراً لفديةٍ قد تأتي ولا تأتي، أوعقاباً على انحرافه عن سبل الملك وبطانته، أو غيرةً انتهبت قلب الملك وعقله من علاقة العرافة السماوية بابن فضلان الأرضي، إلا أن العلويَّ لا يتوقف عند هذه الأسباب، بل ينتقل منها إلى معجزةِ النهر، وكأن هذه هي غاية قصته. وهنا يتوصل توركيل إلى حل اللغز الثالث، ولكن ظناً وتخميناً أيضاً لا على وجه اليقين.

هنا عباراتُ العلوي لم تعد واضحةً وضوحَ سرده لرحلته إلى غابات الصنوبر وحياته مع نسائه، بل هي إلى الصور الشعرية أقرب، كأن ما يريد الحديث عنه لا تستطيع اللغةُ أداءه بكل مفاهيمها وخرائطها ورياضيات علمائها ومنطق نحاتها وأزياج منجميها.

إنه يتحدث هنا عن مسرَّات ابن فضلان وغبطته الشبيهة بالحمائم البيضاء التي يطلقها فتذوب في الهواء، وتختفي كأنها تذهب إلى فضاءِ أزمانٍ أخرى، فتحلّق حول بساتين النخيل في يثرب، أو أسواق بغداد وقناطرها، أو بساتين بدشت، أو تتوقف للحظاتٍ على افريز نافذةِ شغبَ الصينية، أو تمعن فتحلّق فوق مياه الفيضان التي ابتلعت المرابطة ويومياتها المجهولة. إنه يتحدث عن مسرَّاتٍ بدأت تتلوها أوراقُ أشجار الكستناء على ضفاف الفولغا، ومياههُ والهواءُ الذي يمرُّ به، وتحملها القوافلُ العابرة إلى بلادها النائية، ويلتقطها رحالةٌ من مختلف اللغات، وطلبةٌ وفوضويون، ونساءٌ يتراءين في حلم الشعراءِ أنصعَ وأجملَ مما هنَّ في يقظةِ الصيارفة والورّاقين. وهذا هو السبب الذي يجعل الهواءَ ممتلئاً برنينٍ دائم يظلُّ يتردّدُ طيلة الأمسيات الطويلة، قبل أن يغوصَ في مياه النهر أو يتلاشى حين تشرق الشمس، وينطلق البشرُ مثل المولودين حديثاً في ممراتِ يومياتهم الملتفة والدائرة فالعائدة إلى المكان والزمان اللذين انطلقت منهما، أي الليل.

رنينٌ دائم يفسِّرهُ الناسُ وفق شتات دروبهم، فهو عند بعضهم ابتهالاتٌ إلى الخالق، وعند بعضهم أغنياتٌ وأهازيج، وعند بعضهم صراخٌ مكتوم متألم، وعند بعض آخر علاقاتٌ لا مرئية تتحول إليها دقائقُ مادتنا ومادة الطيور والأشجار والحجارة في المطاف الأخير قبل أن تعود إلى الوجودِ مرة أخرى

قارئ العلامات

ـــ كلُّ شيءٍ يتّجهُ نحو بدايتهِ.

هذه العبارة ظلّت ترنّ في ردهاتٍ متاهته بعد عودته من سهرةٍ طويلة مع السنديِّ أمام ناره الفقيرةِ والطيبة أيضاً. في ذلك اليوم لم يستطع السنديُّ الحصولَ على حطبٍ كاف، فاكتفى بأغصانٍ صفصافةٍ يابسة، وحزمةٍ من أوراق الخريف الأخير التقطها واحتفظ بها بسببِ ألوانها الصفراء المذهَّبةِ الأطراف، أوراقٌ تذكّره كما يقول بدروبهِ في غابةِ طفولته على أطرافِ موهنجو دارو، أو البحيرةِ الزرقاء في كشمير، أو نهر الجانج الذي يعرف ويتذكّرُ مئات المدن والقرى، فيبتهج حين يعود إليها مرّةً بعد مرّة.

لا يعرف السنديُّ في أي واحد من هذه الأمكنة كان مسارُه فعلا ، لأن كلّ شيءٍ تحوّل إلى أوراقِ أشجارٍ صفراءَ مذهّبةِ الأطراف، يلقاها أيان توجَّهَ حاملاً قواريرَه وسيتاره الطويل بخشبته القاتمة اللامعة وأوتاره التي لا تتوقف عن النحيب أو الرقص بهجةً، وأيضاً في أي مكان يحلّ فيه.

اقتصرت السهرةُ إذن على هذه الذكرى التي يتقدم نحوها السنديُّ كلّما أوغل بين وديانِ سنواته، ولا يرجع إليها كما اعتدنا أن نقول، وعلى الاستماع بين الحين والآخر إلى نغماتِ سيتاره الباكية أحياناً والمبتهجة في أحيان أخرى، نغماتِ سيتارٍ تابعها ابن فضلان مثلما تابع الحديث منتشياً بنثارٍ من الإيقاعات والصور ينهمر على أوتارٍ مألوفة في اعماقه: على انهاره وصحرائه وفراشِ لياليه البغدادية الغامضة وساحةِ الكرخ الخالية إلا من خطوات الفواخت والعصافير، فما أن تلمس النغماتُ هذه الصور والأمكنة حتى تخلق رنيناً يتواصل إلى أن يتحوّل إلى صورٍ وأمكنةٍ مرة أخرى، وتتحلّ هذه الصور والأمكنة إلى رنينٍ، وهكذا بلا بداية ولا نهاية.

وجاءت العبارةُ العجيبةُ المتناقضة في نهاية السهرة، فتساءل: إذا كان سعينا دائماً نحو البداية، فمن أين جئنا إذن؟

يكاد عقلُه يرفض إحساساً خلقه فيه السنديُّ بحديثهِ وسيتاره بانعدام طرفين نسميهما البداية والنهاية، ويتذكر أنه جاءَ إلى هذه البلاد أو انتهى إليها قادماً من مدينةٍ معروفة حقيقية، وعبر سهولاً ووديانا وقرى، والتقى بخلقٍ من شتاتِ لغاتٍ وألوانٍ وديانات، بعضهم تسمع صياحَه فتحسبه صياحَ الزرازير، وبعضهم تسمع صوتَه فتحسبه نقيقَ الضفادع. بعضهم عاكفٌ على حيّاتٍ يعبدها، وبعضهم مشغولٌ بعبادة الكراكي، وبعضهم لا يعرف له ربّاً سوى احليله، وبعضهم بهائم ضالة. فهل كان كل هذا أوهاماً وتخيلات؟ وهل كان كل هذا رحيلاً إلى بدايةٍ يوقن جيداً أنها وراءَه لا أمامه؟

لم يزد السنديُّ على ان ابتسمَ حين صارحه بشكوكه هذه، ومرَّرَ أصابعَه على الأوتار بهدوء، ثم توقّفَ، ووضع سيتارَه جانباً، وتساءل:

".. أتعرف متى تجتمع البدايةُ والنهايةُ ويصير الجميعُ واحداً: يومُكَ وأمسكَ، والقريبُ والبعيدُ، ولا تعود هذه الفوارق الوهميّة تشغلكَ عن الواحد في كلِّ شيء؟" وأجاب على تساؤله كأنه يحّدث نفسَه:

".. حين تصيبكَ غبطةُ النشوة، نشوةِ جسدٍ يضيع معها الإحساسُ بالزمانِ والمكان، ونشوةِ خمرٍ يصبح معها الموتُ شهوةً وبهجة، ونشوةِ تأمّلٍ في هذه الطبيعة العظيمة المتناغمة التي ينقبضُ فيها الظلُّ كي يمتدَّ، وينحني الطريقُ كي يستقيم، ويذهب النهارُ كي يعود، نشوةٍ توقظها فينا نغماتُ هذا السيتار التي هي ليست مجرّدَ ذبذباتٍ في الهواء، بل هي تنظيمٌ وتنغيمٌ للكونِ فينا وفي ما حولنا. يقولون بأن الحجارة تصغي أحياناً، وهذا صحيح، وكذلك أشجارُ النخيل واللقالقُ وأعشابُ المروج المشمسة"

---- ولكن ما الذي نجده في أقاصي هذه النشوات؟ ألا نستيقظ منها وكأنها لم تكن؟

لم يتوقف استرسالُ السنديِّ أمام هذا الاعتراض، بل أخذه في طريقهِ كما يأخذ الماءُ المنساب أعشاباً وأشنات وأعواداً طافية، وواصل حديثه:

".. بعد النشوة يعود الإنسانُ إلى النومِ لا اليقظة، ولا يقظة في اليقظة، تلك اليقظة الكبرى لن يعود يقطعها اشتغالنا في حقلٍ، أو عبورنا نهراً، أو حملنا أكياسَ الزبيب والفلفل والطيب إلى السفن، لن يقطعها شيءٌ، فإذا سألكَ سائل عن تمييزٍ بين يقظةٍ ونومٍ أو انينِ حجرٍ ونحيبِ امرأة، ستقول: أذكرُ القبّراتِ في الربيع دائماً، صرخة حجلٍ، وحشداً من أزهارٍ شذيّة. من يولد أعمى سيحسبكَ معتوهاً، مثلما يحسب أمثالُ هذا حديثكَ عن سماءٍ ليلية زاخرة بالنجوم جنوناً، وأنتَ لا هذا ولا ذاك، أنتَ تشير فقط إلى ما لا يمكن الحديث عنه. تسألني كيف تكون البدايةُ في النهايةِ، ألا ترى أنك تتعرّف في النشوةِ على ما أنتَ عليه في البداية؟ تسمّون هذا فطرةً، ونحن نسمّيه وجهَ المستنير المنسيِّ الخاص بكل

إنسانٍ فينا، وتسمّونه سواءَ السبيل، ونسميه الطريق الذي هو غير الطريق، ذلك الذي لا يرتسم على خريطة. أود أن أذكّركَ فقط بهذا النبع الذي يغرف منه كلٌّ واحد منا غَرْفةً بقدحهِ، فتتموّجُ فيها ألوانُ ومظاهرُ وجهه وما حوله، فيخلط لونَ الماء بهذه الألوان والمظاهر، ويحسب الأخيرةَ لونَ الماء، أو هي الماء ذاته، ألا ترى أننا نقول هذا الشيء أو ذاك، ونحسب القولَ هو الشيء ذاته؟ ألا ما أبعد الفارق بين الواحدِ المحيطِ بكل شيء، وهذه النتفِ المجتزأة، يأخذها هذا أو ذاك فيظن أنه هو من أحاط بالواحد. مررتُ ذات صباحٍ بقومٍ متفرقين يصطادون على شاطئ بحر، فرأيتُ بعضهم يلتقط بشبكته قواقعَ ورمالاً وحصى يبني بها داراً، وبعضهم يلتقط صوّاناً وشظايا يصنع منها أسلحةً للقتل، وبعضهم يلتقط أحجاراً ملوّنة يهديها للعابرين رجالاً ونساءً وأطفالاً؛ البحرُ يمنح لكلٍّ ما ترغب به شباكُه، ولكن البحر ذاته لا تلتقطه الشباك"

*   *   *

في كل هذا لم يكن السنديُّ معلّماً ولا مجادلاً، بل حاملَ مصباحٍ يضيء مساربَ وأغواراً في عقل ابن فضلان، تمتدُّ من ماضي أيامهِ إلى أيامه الحاضرة وصولاً إلى منحنياتٍ تحت سماءٍ تترامى بعيداً. مساربَ وأغوارَ لا تصل إليها كما يعرف الآن إلا ظلالُ طيورٍ وفراشاتٍ تتساقط أو تواصل الرحيل، وما كانت الطيورُ والفراشاتُ إلاّ أسماءَ أشياء ووجوهاً وأحداثاً أصابها القلق، فما عاد متيقناً من ملمسها أو وجودها حتى. إنه يتحرّرُ الآن مثل ذلك الطائر الأبيض الذي شاهده يحاول انتزاع نفسه من أشناتٍ وطحالب خضراء ثقيلة تتشبث بجناحيه ومنقاره فوق مياه مستنقعٍ، فيحرّرُ جناحيه ويرتفع بالشعور والغريزةِ وهو لا يعرف إلى أين تحديداً؛ إنه يرتفع بما اعتادَ أن يسميه الفطرة.

تحت هذي السماء يتكشف له معنى للاتجاهِ أعمقَ مما حلم به نحو تلك المسارب والأغوار، نحو الطفولة، إلى وجهنا الأول الذي نسيناه. ومن يدري؟ لعله وجه الله الذي نراه أينما ولينا وجوهنا، ليس في ما حولنا فحسب، بل وفي أنفسنا أيضاً.

".. لا يعرف البحرَ إلاّ من يتوحّد به ويصير بحراً، وبعد أن يعرفه ينساه، أما هذه الشباك فلا تأتي إلا بالأسماكِ ميتةً سلفاً. هل يشجينا المطرُ لأننا أحفاده؟ أم يبكينا الصفاءُ لأننا مخلوقاته؟ أم تذهلنا زرقةُ السماء لأننا جئنا منها؟ أليس كلَّ هذا نورٌ على حدودِ الشفق، لا نعرف هل هو نور الصباح أم المساء؟ فكّر معي: ما الذي نفتقده حين نغرقُ في كلِّ ما حولنا، غرباءَ حتى عن أنفسنا، وما أن توقظنا لمحةٌ حتى يجتاحنا الفقدان؟ أهو هذا الذي ليس كمثله شيء؟ العدمُ أو الموتُ بالأحرى؟ ولكن العدمَ والموتَ كلمتان نحن من وضعهما لوصفِ حالةِ سيرنا نحو البداية التي جئنا منها. بعضهم وجد كلماتٍ أخرى؛ الرحيلَ، الغيابَ، الانتقالَ، كلماتٌ من ملايين الكلمات، إلاّ أنها ليست هذا الذي لا يوصف. لماذا لا يكون هذا صفاءاً ونشوةً ونسياناً بلا ذاكرة ؟ نحن لا نتذكّرُ حياتنا قبل دخولنا من بوابة الحياة، وقد لا نتذكّرُ هذه الحياة، هذه الومضة العجيبة، حين نخرج من البوابةِ التالية. الحياةُ والموتُ علامتان، ونحن من وضعهما، فقط لنميز بين حالتين إحداهما أشدّ غموضاً من الأخرى حتى بعد وضع العلامتين. ومن هو ذلك

الذي يجرؤ على الزعم أنه وجدَ اسماً للغموض ذاته؟ حين نفسّر إنما نفسر كلماتٍ أيضاً، نستعمل شباكنا نفسها لاصطيادِ الشباك هذه المرة. الحياةُ والموتُ علامتان وضعهما طائرٌ أبله ليحدّد مسعاه بين طرفي وادٍ لا يعرف ما بعده. من يمكن أن يسمّي توقنا للصفاءِ بغير إحساسنا أننا ننتمي إليه؟ من يمكن أن يسمّي اشتياقنا للسماءِ بغير إحساسنا أننا جئنا من فراغها؟ المطرُ والصفاءُ والسماءُ لا أسماءَ لها"

*   *   *

هذه السهرة لم تكن الأولى ولا الأخيرة، ولكن ما يجعلها نقشاً بارزاً في الضباب، هذه المقارنات العفوية بين أحاسيس يضيء بعضها بعضاً، فيكتشف ابن فضلان أن هذا التزامنَ بين نغماتِ سيتارٍ ودربِ طفولةٍ وشاطئ بحرٍ، يعيد تنظيم المساربِ والأغوارِ تحت تيار أفكاره، يعيد تنظيم الظلِّ والضوءِ والمسافاتِ بين سهولهِ وجبالهِ ومدنهِ ونسائهِ، حتى لا يعود راغباً باستخدام لفظةِ الأفكار، أو أي لفظة مماثلة، بل الاكتفاء بمراقبةِ نورِ الشفق وهو يترقرق بين صباحٍ لا يُدرك، ومساءٍ لا يُدرك أيضاً. حالةٌ يصمت فيها ما نسميه التفكيرَ وينطق القلبُ بما يُوحى له.

ابن العلويِّ المنتظرُ في الخيمة مع أقلامه وأوراقه لم يفاجأ بهذا الصمت. اعتاد عليه، حتى بات يظن أن صورةَ الإنسان المصلوب بين ثلاثة عوالم هي الصورة المناسبة لفهم حالة معلّمهِ كلما جاءه عائداً من سهرةٍ مع السنديِّ وسيتاره، أو بعد جولةٍ معه في غابةِ البندق القريبة بين السناجب، أو بعد جلسةِ تأملٍ عميق على ضفةِ النهرِ يتحدثان فيها صامتين حتى مغيب الشمس.

الصمتُ هو الذي بدأ يتخلّلُ الكلمات، أو أن الكلماتِ هي التي بدأت تغور فيه مثلما تغور النجومُ في الليل الحيِّ، فلا تطفو سوى الظلال، ظلال ما كان وما سيكون.

قال ابنُ فضلان وكتَبَ ابن العلويِّ وقرأ أناسٌ في أماكنَ شتى:

" ... تعلّمتُ من السنديِّ أن أخلاقنا وقيمنا أشباحٌ من صنعنا، لا تمتلك نسباً بنغماتِ وجودنا الأولى. لكي نتعلّم الموسيقى علينا أن نصغي لها جيداً، وإلا لن نفهمها أبداً، مثلما لن يفهم الفنانُ العالَمَ إن لم يجرّده من كل الإضافاتِ والطبقاتِ التي راكمها الصيارفةُ وكتّابُ الدواوين ومحتسبو باب الطاق، وإن لم يصل إلى عريهِ الكامل، أي ما يجعله ضرورياً وبريئاً، لا انقسامَ فيه بين نورٍ وظلامٍ ولا بين حلالٍ وحرامٍ، ولا بين أرضٍ وسماء.

حجرُ الوجود صمتٌ. ونحن من يمثّلُ صمته بشتّى اللغاتِ والأزياءِ والرغباتِ، فنجعله مركباً نهرياً أو أغنية بهجةٍ أو صرخة حربٍ أو مزارعَ يذوب في أسباخها العبيدُ، أو خشبة صليبٍ يتموّج ظلُّها في ماء دجلة، أو قوافلَ تأتينا بالذهب والعاج. حجرُ الوجود صمتٌ، والصمتُ هو البداية والنهاية أو العكس. هلاّ أصغينا إلى هذا الصمت الذي هو أبلغ من ضجيج الكلمات؟ لا أظن أن الحبَّ محال، أو الجمال خدعة، أو ندى الهزيع الأخير من الليل خرافة، ولكن مسارح البشر يا صاحبي هي التي تضجُّ بالعنف والعويل"

هنا، في هذه الصفحات من رسالة المسرّة، يجد القارئ أخيراً أن ما تداوله العامة، أو ما سيتداولونه بعد زماننا هذا، عن أسباب تحولات ابن فضلان، لم يأت من الإصغاء إليه، بل من الكلام، ولم يأت من قراءة علاماته، بل من الصور التي بثّها ابنُ العلويِّ عن المصلوب بين ثلاثة عوالم، بينما كان الأمرُ أمرَ إصغاءٍ وعلاماتٍ قبل كل شيء، تماماً كما تريدنا هذه الرسالة أن نفعل حتى مع ما تقوله.

ويضيف ابن فضلان موضحاً:

".. في زمننا هذا قلَّ النقاشون وكثر النسّاخُ، لأن النسّاخَ ينقلون عن أصولٍ، ويقولون للناس ما يشتهون، ولأنهم فوق كل شيء يقولون بأن الغياضَ تظلُّ ذاتها، سواء جئتها من هذا الطريق أو ذاك، من رأس جبلٍ أم من قاع وادٍ، لا شأن لهم بهذه الومضات المتقلبة التي تلقيها الظلالُ والأضواءُ، فتغيّرنا مثلما تتغير مياه الأنهار وهم لا يشعرون. إنهم يجعلون الناس فرحين بما لديهم، فيطمئن النخّاسُ أنه سيعود إلى بضاعته ويجدها لم تنقص فرداً، ويتمطّى الصيرفيُّ إذا عدّ دراهمه فينعم بالاً لأنها لازالت في خزانته، ويقف الوزيرُ سعيداً بانتظار قوافله لأن الأرضَ لم تغيّر عاداتها، ويستنشق الخليفةُ مناديل جواريه واثقاً أنهن لازلن في الغرفِ مسترخياتٍ في انتظاره. وحدهم النقاشون يملكون أن يتساءلوا: هل المروج هي كذلك حقاً؟ وهل الوديان هي كما نراها فعلاً؟ ألا يمكن أن يعود النخّاسُ إلى داره فيجدها خاليةً من عبيده؟ ويكتشف الصيرفيُّ أن دراهمه منقوصة؟ ويفزع الخليفةُ لأن جواريه هربن من النوافذ وقضين الليلَ في أرباض الكرخ مع أمثالنا من الصعاليك؟

كل شيء علامة. تُقرأُ الكلمةُ والنقش يُقرأ، وكلاهما قارئٌ لحجر الوجود في صمتهِ، لا سبيلَ إلى أصلٍ في كلمة أو نقش. لأن لا أصلَ هناك بل علامات، وما نحن إلا عرّافون يطلقون علينا أسماءً مختلفة. يقدسون بعضنا لأن الناس لا يطيقون حياةً بلا أساطير، ويقدمون بعضنا لأن الناس لا تهتدي إلا كما يهتدي النملُ بعضه ببعض، ويلعنون بعضنا لأن الناس لا يحبون من يقلق سباتهم. لا تقل أين تبدأ العلاماتُ وأين تنتهي لمن يتقدم نحو بدايته، لا تقل عن ماذا يعبّر الكلامُ ويعبّر النقشُ، بل قل ماذا يعبّران"

فواخت وعصافير

تبلبلتْ بغدادُ رغم نقوشها وكتاباتها، وجلس الخلفاءُ الذين سُملت عيونهم مثل طيورٍ بلهاء، متجاورين على مقعدٍ أمام ساحةِ الكرخ الخالية من الناس. قبل أيام التهم الحريقُ عدداً لا يحصى من الحوانيت والبيوت والبشر، وكفّ ابنُ الموفَّق عن موافاة شغبَ في بستانها، لأنه اكتشف فجأةً أنها ميتة منذ ثلاثين سنة أو أكثر، لا يصل إليها من كلماته سوى أصداءٍ خاوية.

من يغرق في الماضي لا يفهمْ ما تقوله أطرافُ الرياحين والمسرّاتُ المنتظرةَ والمياهُ الجارية، وابنُ الموفَّق ماءٌ يجري وليس بركةً في الماضي. هو حفيفُ أوراقِ شجيراتِ الحناءِ حين يتلمّسُ طريقَه إليها في الطرفِ القاصي من البستان، وهو ندى الهزيع الأخير من الليل، أما هي، فهي تلك اللحظة التي سكنتْ منذ رحيل ابن فضـلان، وواصلت السكـونَ في بيتها وراء البابِ تنتظر الليلَ لتفتحه وتأخذ ابن فضلان في أحضانها.

تتكرر هذه الصورةُ ليلةً بعد ليلة، بينما تتطايرُ كلماتُ ابنِ الموفَّقِ خاليةً من الرنين حولها وبين يديها، وعلى أطرافِ ديباج ثوبها السابغ، وفوق الحشايا الباذخة، ولا يمنعها سوى الخجل ربما من نفضها بعيداً عنها.

حين يتساقط المطرُ، لا يكون إلا ذلك المطر القديم نفسه، وحين يجيء الليلُ، لا يكون إلا ذلك الليل نفسه الذي جاءَ به ليضع يدَه لأوَّلِ مرّة على جسدها، وليضع يده لأول مرّةٍ على قلبهِ أيضاً، ويمازج في خيالاته بين ثلاث من النساءِ اجتمعن في واحدة؛ تلك النجديّةُ المأهولةُ بأشجارِ الرند، وتلك الساحرةُ الشهيّةُ ذات الطلاسم، وتلك المجهولةُ التي تفتح بابها ليلاً وتختفي في ضوء المصباح.

ميتةٌ منذ ثلاثين سنة، ومع ذلك، تتحدّثُ وتضحكُ وتسابقه إلى روايةِ بيتٍ من الشعر، أو نادرة، أو مُلْحةٍ ماجنةٍ، كأنها تهربُ إلى صورتها في ذهن ابن فضلان الغائب، لا إلى صورتها في أرقِ ابنِ الموفَّقِ الحاضر.

تبلبلت بغدادُ أناساً ولغاتٍ، وتقلّصت بعد اتساعٍ، وتبلبلَ ابنُ الموفَّقِ فجأةً أمام اكتشافهِ، وتلعثمت كلماتُه، وأبياتُه لم تعد تواتيه، وتوقّفَ عن المجيء في موعده، وتوقّف عن إرسالِ رقعةٍ اعتاد أن يحشدَ فيها آخر أخبارِ رفاقِ الحاناتِ وأصدقاءِ الدنان والغياضِ والدفاترِ والقيان. وفكّرَ أن يذهبَ في هذه الليلة إلى شعلة بجوارِ قنطرة اليهود، أو إلى الهنديّةِ ذات الخلخالِ في محلّةِ الشماسية، ووجدَ نفسه، كأنما بنداءٍ داخلي يتجه شرقاً، تاركاً على التوالي، ماضي شغبَ الساكنَ مثل نافذةٍ مضاءةٍ في جدارٍ معتم، وحاضرَ شعلة الذي تختلط فيه رائحةُ عرار نجدٍ برياحين أصحابِ القاضي ابن جريح.

أن تتجه شرقاً، يعني أن تسمع رنيناً وطبلاً وخلخالاً، وترى امرأةً صافيةَ السمرةِ تتحوّل إلى عرّافةٍ مرّةً، وإلى مغنيةٍ مرّة، وضجيعةِ فراشٍ مبتهجةٍ مرّات. امرأةً تقول نقلاً عن إلهٍ تحمل له كل يوم ورودا حمراء، أن عناقَ الرجلِ للمرأةِ نعمةٌ، والتفافَ الساقِ بالساقِ رقصةٌ تحفظ للكونِ ديمومته، وإلاّ سقط علينا، وانشقّتْ سماؤهُ، وانتثرت نجومه. وابنُ الموفَّقِ نصفٌ، بل أنصافٌ موزعةٌ، لا تجتمع إلا حين ترقص الهندية.

ليبقَ لضجيعةِ الماضي ما تفعله في دنٍّ استحمامها، فتهبطُ وتغتسل وتنشر شعرها يومياً تحت أشعة شمس بعيدة، ولتبقَ له مسرّتُه في هذه الأنهار الجارية تحت كل نهار.

*　　　*　　　*

قال أوّلُ من سملوا عينيه من الخلفاءِ وهو ملتف بقطنِ جبّةٍ وفي قدميه قبقاب خشب:

ـــ أترون ما أرى؟

فردّ الثاني الذي سَملت عينيه الجاريةُ حُسن الشيرازية بدبوس شعرها:

ـــ بل قل أتسمعون ما أسمع.

وعلّقَ الثالثُ المسمولُ على يدِ خادمه الصقلبي:

ـــ الرؤيا والسمعُ لا يلتقيان، وكذلك البصيرةُ والبصر، يسأل ابن أخيكَ عن البصيرة.

ولاذ الثلاثةُ بالصمتِ صاغين إلى أصواتِ مشية الفواختِ والعصافير في الساحةِ انتصافَ النهار، آمنين، محلّقين في الظلمةِ حتى قبل أن تقترب الظلمةُ وينسحب النهارُ، فاختار ابنُ الموفَّقِ الجلوسَ بينهم، ومراقبة الطيور التي لا يرون، ودخانَ الحرائق المتصاعد من بقايا البيوت المحترقة والجثثِ المسلوبةِ العباءات والسراويل، مفكّراً بالماضي أيضاً. الماضي الذي لم يزره إلا في أوراق الورّاقين وحلقاتِ الدرس، وها هو يجلس عن يمينه وشماله، ثقيلَ الأنفاس، مرهفَ الأسماع، يتسقّط نأمةً من هنا ونأمةً من هناك. الماضي القريب والبعيد والآتي ربما. وحسدَ ابن فضلان على خلاصهِ من الأشنات الخضراء الثقيلة المتشبثة بجناحيه فوق المياهِ، وطيرانِه وارتفاعِه، وأساطيره التي اختفى في متاهاتها، ونبوءتِه العجيبة بهذه الأنقاض التي ينهار بعضها فوق بعض، هو وحده الذي أطلقَ خيولَه وقال:

".. لكلٍّ أن يفعل ما يطيب له، مادام يشرب من ماء النبع ذاته، ويأكل من عشبِ الحقل نفسه"

*   *   *

شغبُ في بستانها حتى انتصافِ الليل، ومع انتصافِه انتبهتْ إلى صوتِ فاختةٍ هاربة. وتذكّرتْ، وقليلاً ما تتذكّر، أن ابنَ الموفَّقِ لم يأتِ بعد، ولا وصلها منه شيءٌ منذ أيام عديدة. فتساءلتْ عن سرِّ هذا الطائر الذي قضى سنواتٍ إلى جانب دنٍّ استحمامها من دون أن يسأل ماذا تفعل بليلها، وتحت حفيفِ أية أشجارٍ تغتسل، وأية شمسٍ تتخلل شعرَها بخيوطها، وأية نسائمٍ تهبط عليها ولا تزال تعبث بأطرافِ ثوبها. ربما وقف متهيباً أمامَ بوّابةِ الماضي وسباتِها العميقِ تحت أفيائه، مدركاً أنه لن يتسنّى له مشاركتها فيه حتى لو أرادتْ أو أرادَ، وحتى لو تحوّل إلى غابةٍ واصطادها بين ظلالهِ، مفضلاً أن يتحدّثَ عن هندياتهِ وجرجياته وقصائدِه الغريبة في مديح الحاناتِ على الشواطئ النائية، وغاباتِ الصنوبر، والسماواتِ ذات الزرقةِ العميقة.

ما الذي يأمله؟ ابنُ فضلان يؤمن بأحلامهِ، ويقصّ عليها كل يوم حلماً، ولا يتركها ليلةً واحدةً من دون أن يفتّضها، ومن دون أن يأخذها من الحاضر، ويعيدها إلى تلك المقصورةِ التي يُسمع فيها نشيجُ فوّاراتٍ لا نهاية لعددها، واقفاً دائماً، متأهباً كلما فتحت بابها وأخذته إلى الداخلِ أعمقَ فأعمق. كم هي شاسعةٌ المسافة بين الاثنين؛ ذلك العارفُ الذي نقشها في تميمةٍ، وهذا الشاعرُ الخجولُ الذي يخشى أن يلمس طرفاً من أطرافها! هل يقدّسها؟ ربما ورث هذا الهراءَ عن عقيدته الصابئية القديمة قدمَ آدم كما يقال، فرفعها من مقام جاريةٍ صينية إلى مقام جاريةٍ بابلية لا يزورها في غرفتها الملكيّةِ في الأعالي ولا يتفخّذها إلا إله. مضحكٌ هذا الأعرابيٌّ أحياناً، حاملَ الأنهار الجارية من دون

أن يدري، وعالمَ أسرار النجومِ والبروقِ وهو لا يعرف. هي سالتْ وأبرقتْ ومضتْ، ولا زالتْ، ولكن في ذلك المشهد الذي خلقه ابن فضلان قبل أن يلتقيا في بغداد ويثرب، في سراه وسيره، وفي غيبتهِ بين خيام البلغار، فلم يعد للبدوي نصيب في هذا المشهد. هل يستطيع طائرٌ الطيرانَ إلى الماضي؟ إنه يراقبه ولا يلمسه. يتوجّدُ ولا يقاربه. يتحدّث ويتحدث، ولكنه يظل نائياً بين هندياته وجرجياته وآلهته التي لا سبيل إليها.

* * *

أسئلةٌ غريبةٌ يسألها العامةُ في هذه الأيام، أسئلةٌ مثل: أين تقع غابةُ الحجر؟ أي طائرٍ يستطيع الكلام؟ لماذا ظلَّ المحتسبُ حزيناً حتى بعد أن هبطت عليه نعمةُ الخلود؟ أسئلةٌ من النوع الذي لا يقال بحثاً عن جواب، بل لطمسِ أي سؤالٍ أو جواب ممكن. وسبقتْ ذلك أيامٌ خلع فيها العوامُ بعض شبابيك دار الخلافة، وجاسوا بين البساتين، وطاردوا الجواري، وانتهبوا ما استطاعوا نهبه من كنوز بني العباس، إلا أن كلَّ هذا لم يكن إلا حلماً رفّ فوق بغداد مثل غيمةٍ وتغلغلَ في أطرافها، واقتحمَ أزقتها ومحلاتها الخربة، أما دار الخلافة، فقد أحكمت إغلاقَ المداخلِ والمخارج، ولم يعد مسموحاً أن يُفتح بابٌ، أو تطلّ نافذةٌ، حتى لو كان الطارقُ هارون الرشيد نفسه أو بقية الأسلاف.

الأساطيرُ وحدها لم تتوقف عن طرقِ الأبواب والتجوال بين خرائبِ الأسواق والقفز بين أحجارِ القناطر المهّدمة، متحدثةً عن الأولياء الذين يسندون أعمدة السماء حتى لا تقع على الخلق، والسائرين فوق المياه، والماثلين في الهواء يقدمون للمكروبين الناجين فوق حطام السميرات أكواباً ذهبية لذةً للشاربين.

وحده التيسُ طويلُ اللحية بختيارُ لم يؤمن بالأساطير، ولا أضاع وقته في الردِّ على أحاجي الفقهاء حين جاؤا يسألون عن غابةِ الحجر، والطائر المتكلم، وعدد الأبدالِ الذين يحفظون الأرضَ من أن تميد بالناس، بل أجبرَ الخليفة الخائف على بيع أملاكهِ وأثاثِ بيوته وعباءاته الثمينة ورصاص قبابه، ليصرف أموالها في ردع الخيولِ الرومية، ولكن ما أن أخذ الفقهاءُ والعامةُ والفلاسفةُ والنحاةُ والمتكلمون برقابِ بعضهم بعضاً واجتاحت الفتنةُ ساحاتِ الكرخ وامتدّت إلى محّلاتِ الرصافة، حتى صرفَ بختيارُ نظرَه عن الأمر كله، وخرج لاصطيادِ الأرانبِ والحبارى في الفلوات.

* * *

ـــ تَعِبٌ يا هنديتي.. تَعِبٌ.. ذهب الجميعُ ولم يبقَ أحد في هذا الكون.

ردّدَ ابنُ الموفَّقِ هذه الكلمات بينه وبين نفسه والهنديةُ تعدّ مجلسَ الشراب، وتستدعي العازفين والمغنّي الأعمى الوحيدَ الذي ظلّ في دارها، من دون أن يعرف ما إذا كانت الهنديةُ ستسخرُ من هذه الصـورة الهائلة لكـون شاسـع لم يبق فيه إلا إنسان وحيد، أم ستدرك أن الأمرَ هذه المرّة أثقلَ من أن تحمله طيورُ كلماتها حتى لو بلغت الآلاف عـدداً؟

هذه هي المرّة الأولى التي يحدّثُ فيها نفسَه بوجودِ الهندية الجميلة، وحسّهُ غائبٌ حتى عن صوتِ خلخالها الذي ينقله دائماً إلى أفياءٍ، ما أن تبدأ الرقص، حتى ينطلقَ في أرجائها مثل ماعزٍ يشدبقه رفيفُ الأعشابِ، وأريجُ أشجار المانجو، ورؤيةُ ذلك الإله شيفا وهو يطوي إليه شاكتي العارية منتشياً.

هـذه هـي المـرة الأولى الـتـي يقف فيـهـا شـيء بيـنـه وبـين مسـرّاته.

هـل هـي شغـب؟

ـــ أنتِ مباليةٌ ومشغولةٌ بالماضي فقط، لا يعنيكِ الحاضر، وأنا الحاضر، لذا أظلُّ خارجَ ثوبِ ماضيك الذهبي دائماً منفرداً في ليلي.

ـــ هل مددتَ يدكَ يوماً وانتشلتني؟ أنا بانتظار هذه اليد، وبي توقٌ عنيفٌ لمن يأخذني من الماضي.

ـــ مددتُ يدي، وانتظرتُ. أنتِ لا ترين الحاضرَ إلا أوهاماً تمدّ أيديها إليكِ. ماضيكِ هو الحقيقي. متى تستيقظين؟

ـــ من يدري متى نكون أيقاظاً؟ لا اعرفُ هل أنا حاضرٌ يحلم بالماضي، أم ماضٍ يحلم بالحاضر؟

هل هو ابن فضلان؟

ـــ ما الذي تفعله بكل هذه الأوراق والاحتمالات؟

ـــ عصفورٌ وحيدٌ

في الظلِّ يشربُ ماءً

وأنا متكئ على صمتى

ـــ يقال أنك لم ترحل، وإنما شُبِّهتَ لهم؟

ـــ يا لهذا النحيب الطويل!

واحدةً بعد أخرى

تتساقط أوراقُ الكستناء

ـــ أين أنتَ من هذا الخراب؟

ـــ يتناول ضيفي كأسَهُ

ظلّهُ يحرسهُ

على ستار الخيمة

ـــ لماذا لا تعود؟

ـــ أنا والليلُ والنجوم

والسكرُ

يأخذُ منّي كلَّ مأخذ

ـــ أيهما أحبّ إليك : الجنة أم الخمر أم النساء؟

ـــ أسمعُ أغنيةً تغرقُ

في حجرِ الليل

يا لهذا البلبلِ العابث !

ـــ خذ بيدي يا شيخي، ذهب الجميع إلا هذا الدنّ الخاوي

ـــ أسمعُ السيتار

في الليالي الموحشة

وأفكّرُ بالمشنوقين على الأشجار

ـــ هل جننتَ يا شيخي؟

* * *

حين تطفئ شغبُ مصباحَها فجراً، تتهاوى فراشةٌ أو فراشتان في الظلمةِ المنسحبة، ويواصل اصطفاقه صوتُ المياه الواهن، وتعلو غمغماتُ الفواختِ الهاربة المتكاثرة، وتتضح أطرافُ الرياحين في أحواضِ الزهور تحت ضوءٍ شفقي غائم يتسلل منتشراً ويصل إلى أهدابها فخدّيها فشفتيها.

إنها تهيئ الآن كلّ ما يلزم لأحلامها من فوّاراتٍ تظل تنفث ماءها في السكون، ومن نغماتٍ تعزفها الريحُ على أوتارٍ لا مرئية. لا شيء يُرى الآن حيث يواصل ابنُ الموفَّق رحلته في صحرائها حتى يقارب السرابَ، فتضحك. لا شيءَ يُرى الآن حيث ترحل في سفينةٍ تارة أو هودجٍ تارة أخرى، فتبتهج مستسلمةً لنسيمٍ هادئ يجيء من تلك الأيام.

في هذه الساعة نفسها، ينهض الخلفاءُ الثلاثة عن مقعدهم أمام ساحة الكــرخ، ويسيـــرون صامتين، يمسك كل واحد منهم بكتفِ الآخر، يتقدمهم ذو قطن الجبة والقبقاب الخشبي، فتبدو أشباحهم أبعدَ ما تكون عن أشباح الطيور البلهاء التي كانوها نهاراً، وأقربَ إلى أشباح الخفافيش، وهم يمسكون بالعصي ويقرعون حصى الطريق،

يراقبهم عددٌ من الأولياء الصامتين من الهواء، ومن جنبات الطريق، ومن النوافذ المعتمة.

ـــ يا هنديتي.. أصيب شيخي بالجنون، لا بالعمى كما يقولون. وطائرٌ مجنون يبدو لي أكثر شاعريةً من طائرٍ أعمى يرفرف بجناحيه في الهواء، يصطدم بالأشجار وأوتادِ الخيام، ويسقط في أعماقِ الوديان من صخرةٍ إلى صخـــرة، بالجنـــونِ يستطيع أن يرســـــم مســـاراتٍ على الأقل، ويُطلق صرخاتِ نحيبٍ أو غناءٍ يحارُ في تفسيرها المفسّـرون.

ينطق ابنُ الموفَّقِ هذه الكلمات بصوتٍ مسموع، وكأنه كفّ عن محادثة نفسه، فتلتفت إليه الهنديةُ وهي تضع آخرَ دورقٍ في مكانه، وآخرَ أضمامةِ ريحان:

ـــ أخيراً خرجتَ من ليلكَ يا صاحبي، خذ كأسكَ، وانظرْ في هذا النهار المجنون.

كانت تعني أيضاً ذلك الحلمَ الذي أصاب الناس بالجنون، فتدافعوا فوق السميرات والجسور، بعضهم إلى الغرب وبعضهم إلى الشرق، وبعضهم لا يدري إلى أين. كلهم لا يلوي على شي ، ولا تتوقف سيولهم، حتى بدا لشاعرٍ لم يفقْ من سكرةِ الأمس أطلّ من طاقةٍ مشرفةٍ، إنهم لا يتحركون على وجه الحقيقة، أو بدا له أنهم يتبادلون أماكنهم فقط على مسرحٍ لا يخرج منه أحد ولا يدخله أحد.

"تعالي .."

قال ابنُ الموفَّق

"اتركي النهارَ لأصحابهِ، نحن كائناتُ الليل أكثر عفّةً من هذه العباءات المشتبكة والعمائم المتطايرة"

تقتربُ الهندية، وتجلس مسندةً ظهرها إلى صدره، وتمدّ ساقيها الممتلئتين أمامها، فيضمّها إليه بيساره وكأسه بيمينه، مقسماً هذه المرة على أن هذا الشذى الذي يصله نديّاً من شعرها لن تنساه بغداد حتى لو تحوّلت إلى تراب.

ـــ ما الذي يشغل هذا الذي لا يودُّ أن يتركنا بسلام؟

لم يدرِ هل أشارت إلى رأسه أم إلى عمامته المحلولة المائلة، لا.. إنه واثق أنها لا تعني أيّا منهما، بل شيئاً ثالثاً اعتدنا أن نسميه الفكر، بينما القلبُ هو المقصود.

ـــ بالطبع أقصد قلبكَ، أليس القلب شبكتنا؟ دعه خالياً متأهباً يا سيدي،

أسماكُ الأمس ماتت منذ زمن طويل.

ذكاءُ الهندية هذا، وشفافيةُ لمحاتها التي أصبح يقسم بها، هما ما لوّن به قصائده بأشكال شتى: مدنٌ مسحورة، معابدُ مزدحمة بمتعبدين أمام تماثيلَ ذهبية صامتة، موانئُ تقيم لنا حجراتٍ تطلّ على بحارٍ واسعة، منحدراتٌ جبلية بكهوفٍ تعدّ بالمئات ترقصُ على مداخلها شبيهاتُ الهندية، ويُسمع لخلاخيلهن رنينٌ يملأ المروج والغابات، إلا أنه الآن أكثر قلقاً من أن يكتفي بالقصائد والخيالات التي تبهج إلاهته الصغيرة هذه.

هكذا كان يفكر، بينما هي تفكر بشغبَ صاحبة ابن فضلان، وزياراته لها، قلقةٌ أيضاً من هذه الصحراء التي تدفّقت فيها أنهارٌ كثيرة، ولم تحتشد إلا بالظلال، والظلال وحدها.

ـــ مع شاكتي وحدها، مع اتحادكَ بها، ستظل قوياً قادراً على الرقص مثل شيفا،

وعلى حفظ دورة الكون مثله، وعلى قول الشعر مثله أيضاً. اتعرف أن شيفا شاعرٌ أيضاً؟ حافظٌ ومدمّرٌ أيضاً؟ من دون ذلك ستعجز عن الحركة، ويتوقف دوران الكون ويتقوّض، ولن تقول شعراً.

ـــ أفكّر بكلماتها ، كلماتٌ يخيل لي أنني سمعتها قبل ألف عام، عن الفراشاتِ التي لا تملك إلا أن تتوق لمعانقة المصباح والاحتراق. لم أفهم من كانت تعني بالفراشات، ومن كانت تعني بالمصباح. ظننتُ آنذاك أنها ترى نفسها فراشة، فحدّثتها عن الفراشاتِ التي لا تذهب إلى المصباح لتحترق، بل مأخوذةً بالنور.

ـــ لا يا سيدي، أنتَ كنتَ الفراشة في كلماتها، فأومأتْ وأشارتْ إلى جناحيكَ المحترقين وأنت تسقط في الظلمة تحت قدميها.

شيءٌ ما في العبارة الأخيرة أيقظ فيه إحساساً بالضآلة والمهانة. وشعرت الهنديةُ بما استيقظ في ذهنه، فاستدارت وطوقت رقبته:

ـــ مهما كان المقصود، في كل الأحوال سيحترق الكونُ بالنار في نهاية دهرٍ من الدهور، وبالنار سيُخلق من جديد لا بالرماد، وستكون يا سيدي شيئاً من هذه النار، أو ومضـةً منها. أتعـرف؟ ربما كانت شغبُ هذه عرافـةً في دورةٍ من أدوار حيـاتها، وتذكّرتْ فجأةً، وأطلقت نبوءةً هي ذاتها لا تفهمها.

ـــ ولكنها ميتةٌ يا هنديتي الجميلة، ساكنةٌ في ماضٍ لا تغادره. عن أية ادوار تتحدثين؟

ـــ بل أيّ موتٍ تتحدث عنه أنت؟ ليس السكون إلا وهماً من أوهامنا. لا شيءَ ميتٌ أو يموت في هذا الكون. كل شيء يتحرّك ويتغّير ويتحوّل. عدْ إلى صاحبتك الميتة. هي ليست ميتة، بل عقلكَ هو المضطرب. هات عقلكَ هنا، وسأهدّئه. هل تراه الآن؟ لا تراه.. حسنـاً، ها هو قد هـدأ أخيـراً.

مع كلماتها الأخيرة أخذت الهنديةُ رأسَ ابنِ الموفَّق بين يديها، وضمته إلى صدرها، فغاب وجهه بين نهديها مثل وجه طفل رضيع هادئ، فحنتْ رأسها فوقه وجلّلتـه بشعرها النديّ، وربّتت بيديها على ظهره بحنوٍّ يماثل حنوَّ الأمهات.

شغبُ ليست وحدها من أطفأ مصباحه فجرَ تلك الليلة التي سيتذكرها ابنُ الموفَّقِ طويلاً، بل انطفأتْ في بغداد آلافُ المصابيح، وانتظر الناسُ أن تمرّ شرارةٌ أو شراراتٌ تشعل أعوادهم اليابسة. وتذكّر ابنُ الموفَّقِ عبارةً من عبارا تِ شيخه ابن فضلان خاطبه بها وهو يهمّ بالرحيـل مواسيـاً على الأرجـح:

".. يجيء النورُ من الداخلِ يا صاحبي. كن مصباحاً لا عوداً يابساً ينتظر شرارةً عابرةً تشعله"

وأثارت فيه هذه العبـارة، ووجهه مغمور بين نهدين دافئين، شعوراً بالحنانِ حدّ البكاء. فكـّرَ بانتصافِ النهار، والظهيرةِ، والظهيراتِ القادمة، من دون أن يستطيع الاستمتاع بمروجٍ هادئة. ودَّ لو يقول قصائدَ يترنح فيها فرسانٌ في غبار المدن المحترقة والسهول الجافة، فرسانٌ يمزقهم الحنين إلى مضاربَ طمرتها الرمال. وفكـّر بالحديثِ عن مملكةٍ تتلاشى، مملكةٍ تتراءى في البوادي والسهول والجبال مرتجفةً ممزقةً، بينما يعبر عائدون إلى حصونهم الخربة وأفنيةِ دورهم التي غطـّتها الأعشاب وتساقط رخام نوافيرها الملون، ولم يعد يُسمع فيها إلا نشيج الماء المتصاعد من منابع خفية. ورأى في ما يشبه الغيبوبة ظلالَ الأشجار تمتد شرقاً، وزريابَ في مكانٍ ما عبر الأنهار والبحار يغنّي مع

عوده أغنية بهجةٍ أخيرة بين تصفيقِ عاهراتِ طليطلة وصقالبة الفولغا وأمازيغ الأطلس وبداةِ الجزيرة. ولكن يا لهدوء هذا الخراب! وأي خراب!

وغمغم ابنُ الموفَّقِ كأنه يحدّث نفسه في طفولةٍ نائية :

".. في مثـــل هذا الخـــراب، يؤلـمنـي أن أكون الشاهدَ الأخير يا هنديتي.. ها هم رفاقُ الحانات يشربون: ابنُ العلويِّ وابنُ فضلان وابنُ الحجاج وابنُ العودي وابنُ جلاء وابنُ عطـاء، ويتشـاجرون بـين ضـجيج الغنـاءِ ونحيـبِ السـيتار وأنـينِ العـود وصـنوج الأندلسيات، فيمزّقون ثيابهم طرباً، أو يتأوهون متذكّرين خلفاءَهم المقتولين، أما أنا ، فحلمي شـيءٌ مختلف، شـيءٌ غـريبٌ يشتعـل على مرأى من الأرضِ وفيـافيهـا، لا القلبُ يعبّره بكلمة، ولا أحدَ يعـرف له اسماً، ولا أحدَ يبصـر الدخـان"

الكويت، 5/1/ 2001